

[.pdf واجهة مذكرة الادب ماستر](#)

[.pdf المقدمة واجهة](#)

[.pdf مقدمة](#)

[.pdf ورقة الفصل الأول والثاني](#)

[.pdf الفصل الأول](#)

[.pdf Pages extraites de ورقة الفصل الأول والثاني](#)

[.pdf الفصل الثاني](#)

[Doc2.pdf](#)

[.pdf خاتمة](#)

[.pdf ملحق الأعلام](#)

[.pdf ورقة المصادر والمراجع](#)

[.pdf المصادر والمراجع](#)

[.pdf فهرس الموضوعات](#)

[.pdf ملخص بالعربية](#)

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة



الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل : 13/MD12/208

كلية : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

النقد النسوي العربي بين النظرية والتطبيق "النص المؤنث" لزهرة الجلاصي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص : نقد أدبي حديث

فرع : أدب عربي

الميدان : لغة وأدب عربي

إشراف الأستاذ :

إعداد الطالبة :

- خالد وهاب

-الحادة عطاوة

تاريخ المناقشة : 2015/05/26

أمام لجنة المناقشة

1 - أ. د: محمد زهار (رئيسا)

2 - أ: خالد وهاب (مشرفا ومقررا)

3 - أ: سليمان بوراس (ممتحنا)

السنة الجامعية : 2015 / 2014

مقدمة

شهد القرن العشرون العديد من التحولات في مجال النقد الأدبي، كان من بينها ظهور ما يُعرف بالنقد النسوي، أي ذلك النقد الذي يهتم بالمسائل النسوية بشكل عام وبالإبداع النسائي بشكل خاص. والذي يهدف إلى قراءة المرأة كاتبة ومكتوبا عنها في الثقافة والإبداع، محاولا بذلك إعطاء المرأة أكثر فعالية في النتاج الأدبي من حيث الكتابة والقراءة. معتمدا على حركات تحرير المرأة، إذ نجد أن هذا النقد قد ارتبط في بدايته بحركات تحرير المرأة، التي ظهرت في العالم الغربي، وذلك في ستينيات القرن الماضي، والتي طالبت بالمساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات.

وقد انتقل هذا النوع من النقد إلى العالم العربي، في سبعينيات القرن العشرين، فأثيرت بذلك مسألة النقد النسوي في الدراسات العربية، إذ شكلت جدلا بين النقاد العرب، فظهر العديد من الرافضين لهذا النقد بحجة أنه مجرد مقارنة أو تيار سياسي واجتماعي، لم يرق بعد إلى مرتبة المناهج، غير أن هذا لم يمنع وجود العديد من أنصار النقد النسوي، والذين اعتبروا أن هذا الأخير خطاب نقدي أو منهج نقدي يتبناه الرجل والمرأة دون التفريق بينهما في هذا الجانب، فكان هدفهم الأساسي دراسة إبداع المرأة من مختلف الجوانب، ومن بين هؤلاء الناقدة التونسية (زهرة الجلاصي)، وذلك في كتابها "النص المؤنث"، الذي فاز بالمرتبة الأولى في الدراسات الأدبية في نطاق جائزة أندية الفتيات بالشارقة، سنة (1999) والذي يندرج ضمن دراسات النقد النسوي العربي، وقد اخترته نموذجا لدراستي عن هذا النقد.

أما عن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع، فهي عديدة، أهمها: أهمية الموضوع، إذ أصبحت كتابة المرأة تشكل أهمية كبيرة في نقدنا المعاصر. بالإضافة إلى دافع شخصي، وهو الرغبة الذاتية في فهم طبيعة هذا النقد. وربما هذا ما جعلني أطرح عديد التساؤلات: فما مفهوم هذا النقد؟ وإلى أي مدى استطاع النقد النسوي العربي، أن يجد لنفسه مكانا ضمن خارطة النقد النسوي العالمي؟ وماهي أهم الأطروحات التي استلهمتها الناقدة "زهرة الجلاصي"، وقامت ببسطها في كتابها "النص المؤنث"؟.

هذا وقد حاولت الإجابة عن هذه الأسئلة، باتباعي للخطة التالية: مقدمة، وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول: " النقد النسوي"، وقد خصصته للدراسة النظرية، إذ تناولت فيه مفهوم النقد النسوي، وأهدافه، وأهم المصطلحات التي ارتبطت به، وتطرق أيضاً إلى النقد النسوي العربي والغربي، وإلى اشكالية الكتابة النسوية.

الفصل الثاني: " أطروحات النقد النسوي العربي من خلال كتاب (النص المؤنث)"، وهو دراسة تطبيقية، حاولت فيها معرفة أهم القضايا التي عالجتها الجلاصي في كتابها، كمسألة اشكالية مصطلح الإبداع النسائي، وقضية خصوصية الكتابة المؤنثة.

خاتمة: تضمنت أبرز النتائج المتوصل إليها.

أما عن المنهج الذي اتبعته، فكان المنهج التاريخي، وذلك حين تتبعت تطور النقد النسوي العربي، وكذا الغربي. بالإضافة إلى المنهج الوصفي ، حيث قمت بوصف أهم القضايا التي تضمنها الكتاب الموضوع تحت الدراسة.

وبالنسبة لأبرز المصادر والمراجع التي تمّ اعتمادها في البحث، فهي: كتاب "النص المؤنث" لزهرة الجلاصي، وهو بمثابة المصدر المعتمد، أما فيما يخص المراجع المتخصصة فكان أهمها:

- النسوية في الثقافة والإبداع، لحسين المناصرة.
- في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، لحفناوي بعلي.
- السرد النسائي العربي، لزهور كرام.
- المرأة واللغة، لعبد الله الغدامي.
- دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، لنصر حامد أبو زيد.
- شرق غرب رجولة وأنوثة، لجورج طرابيشي.

ومن الطبيعي أن يمر البحث ببعض الصعوبات، لعل أهمها: تشعب قضايا هذا النقد، وارتباطه بالحركات السياسية والاجتماعية المطالبة بحقوق المرأة، فكان عليّ أن أختار ما يتوافق مع موضوع البحث. بالإضافة إلى عامل ضيق الوقت وعدم توفر المراجع المتخصصة في هذا الموضوع بشكل خاص.

فإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان، وإن أصبت فمن الله.

وفي الأخير، أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ "وهاب خالد"، المشرف على هذا البحث.

الفصل الأول

النقد النسوي

أولاً: ماهية النقد النسوي.

ثانياً: النقد النسوي الغربي.

ثالثاً: النقد النسوي العربي.

أولاً: ماهية النقد النسوي

1- مفهوم النقد النسوي :

قبل الخوض في مسائل متعلقة بالنقد النسوي، لابد أولاً من تحديد مفهومه، إذ نجد أن هناك اختلافاً واضحاً بين النقاد حول ماهية هذا النقد. وقد أشار إلى ذلك الدكتور "محمد عناني" في كتابه "المصطلحات الأدبية الحديثة" وذلك في قوله: "النقد الأدبي النسائي من أشد مجالات النقد الأدبي تعقيداً، بسبب ترجمة مصطلحاته ترجمة كفيفة بتوصيل المعاني المقصودة إلى القارئ العربي"¹.

ويذهب "عناني" إلى "أن أول مشكلة تصادفنا هي اسم المذهب نفسه وما يرتبط به من مصطلحات نقدية. ويتساءل قائلاً: "فإذا ترجمت تعبير feminist criticism بالنقد النسائي فماذا عساك تعني؟ هل تعني النقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو إلى تحرير المرأة؟"².

أما الناقد الفلسطيني "إدوارد سعيد"، فإنه يفرق بين أمرين فيما يخص هذا النوع من النقد الجديد "فالأدب الذي تكتبه امرأة يسميه ببساطة: كتابة المرأة أو الأدب النسوي. أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي، ينبع من التعلق بما به يعتقد صاحبه، أو تعتقد صاحبه بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقفها فيه، فإنه يسميه أدباً أنثوياً موازياً. وهكذا يتحدث عن "النقد الأنثوي"، وهن الحركات الأنثوية. وما يعنيه هذا التمييز هو أن النقد الأنثوي قد يكتبه رجل لا أنثى. أما الأدب النسوي فهو من إنتاج امرأة أنثى تحديداً، موازياً للأدب الذي يكتبه الرجل"³.

¹ - محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مصر، ط3، 2003، ص180.

² - المرجع نفسه: ص181.

³ - حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (ترويض النص وتقويض الخطاب)، أمانة عمان، الأردن، ط1، 2007، ص153.

وهناك من يرى أن النقد النسوي هو "كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة. وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل اقضاء المرأة، وتهميش دورها في الإبداع. ويهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في غناء العطاء الأدبي، والبحث في الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية في هذا العطاء".¹

بمعنى أن النقد النسوي من خلال التعريف السابق "يهتم بقراءة الأدب بصفة عامة، ويتتبع ما فيه من صور لكل من الرجل والمرأة، بغية الكشف عما فيه من الانسجام مع الايديولوجيا الأبوية أو الاختلاف".²

ويذهب الناقد "حفناوي بعلي"، إلى أن النقد النسوي هو "فرع من النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية، وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة".³

والجدير الإشارة إلى أن "أول من استخدم مصطلح "النقد الثقافي" فنسنت ليتش الذي أراد به الإشارة إلى نوع من النقد يتجاوز البنيوية وما بعدها، والحدثة وما بعدها، إلى نقد يستخدم السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة المؤسساتية دون أن يتخلّى عن مناهج النقد الأدبي. وأهم ما يقوم عليه هذا النقد هو: تجاوز الأدب الجمالي، الرسمي إلى تناول الانتاج الثقافي أيّاً كان نوعه، ومستواه، وبالتالي فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي لطالما أنكر النقد الأدبي قيمتها أو أهميتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي".⁴

¹ - إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص135.

² - إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص8.

³ - حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص109.

⁴ - إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث، 138.139.

أما الناقد "حسين المناصرة"، فيرى أن النقد النسوي، منهجا وممارسة نقدية يقوم بها كل من الرجل والمرأة، وذلك في تعريفه لهذا النقد بأنه "خطاب نقدي أو منهج نقدي يتبناه الرجل والمرأة دون التفريق بينهما في هذا الجانب"¹.

ويشير الناقد إلى أن هذا النقد يغير السياق النقدي الذكوري، وذلك في قوله: "يطرح النقد النسوي نفسه - بوصفه منهجا نقديا - على قاعدة أنه رؤية نقدية ثقافية جمالية جديدة أي انه نقد يغير السياق النقدي الثقافي الذكوري المهيمن، دون أن يلغي هذا الوصف كون النقد النسوي بإمكانه أن يتحول إلى مناهج: تحليلية، واجتماعية، وواقعية، وجمالية، وبنوية وثقافية... الخ"².

من خلال التعريف السابق، نجد أن هناك من يعد النقد النسوي منهجا في تناول النصوص، غير أن هناك من يرفض اطلاق اسم المنهج على هذا النقد، على نحو ما نجده عند الناقد "بسام قطوس"، إذ يعرف هذا الأخير النقد النسوي على أنه "كل نقد يهتم بدراسة أدب المرأة، ويتابع دورها في ابداعها، ويبحث عن خصائصه الجمالية واللغوية والبنائية"³. ويطلق "قطوس" اسم التيار أو الاتجاه على هذا النقد، مبررا ذلك بأن "النقد النسائي والنقد الثقافي لم يرقيا بعد إلى مرتبة المناهج. أية ذلك أننا لم نرها تخضع لمنطق علمي متماسك، ولا تقوم على خلفيات فلسفية واضحة، ولا تقدم مفهومات أدبية محددة في اطار نظري متماسك."⁴

¹ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2008، ص141.

² - المرجع نفسه: ص140.

³ - بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص218.

⁴ - المرجع نفسه: ص215.

ويتساءل "قطوس" في قوله: " فهل المناهج النقدية التي تتصف بالعمومية وتنتسب إلى طابعها التكويني يمكن أن تخضع للتجزئ والقسمة، فتقبل بهذا الوصف للنقد بأنه "نسائي" أو ذكوري؟... وهل تستطيع المرأة أن تتجاهل التراث النقدي الذي كتبه الذكور وتبدأ بنقد يمكن أن تسميه نقداً نسوياً؟" ¹.

ويختلف رأي الناقد "صبري حافظ" عن الرأي السابق، إذ يرى أن النقد النسوي قد قدم انجازات نقدية ضخمة ترقى إلى مستوى الثورة النقدية التي تستحق من نقادنا ودارسينا النظر والاهتمام، وخاصة في تحليل هذا النقد الجديد للأدب النسائي، وفي بلورة مجموعة من الاستراتيجيات النقدية التي تمكن الناقد من الكشف عن تيارات المعنى التحيثية، الرمزية السارية في نصوص المرأة الأدبية، وفك شفرات لغتها الإشارية المعقدة ².

من خلال ما سبق، نصل إلى أن هذا النقد ممارسة يقوم بها كل من الرجل والمرأة وهو " يتحرك على محورين اثنين: المحور الأول يقوم على دراسة صورة المرأة في الأدب الذي انتجه الرجال، والمحور الثاني يقوم على دراسة النصوص التي انتجتها النساء، ويلتقي المحوران في الواقع عند نقطة واحدة هي هوية المرأة وذاتها selfhood ³.

¹ - بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص217.

² - صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص249.

³ - عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2003، ص296.

2- أهداف وغايات النقد النسوي :

لقد تعددت أهداف وغايات النقد النسوي، لذا نجد أن من بين أهداف هذا النقد ما يلي:

(1) يميل هذا النقد إلى التركيز على عالم المرأة الداخلي بما في ذلك الأمور الشخصية والعاطفية، وتجلية هذا الجانب من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة في الرواية، والقصة خاصة.

(2) الاهتمام باكتشاف التاريخ الأدبي الموروث للمرأة، وهو التاريخ الذي همشته الأعمال السالفة بفضل الهيمنة المزعومة للأدباء والمؤرخين من الذكور على هذا المجال من البحث.

(3) السعي المستمر لتحديد سمات خاصة بلغة المرأة، والأسلوب الأنثوي، وما فيه من صور مجازية، وخيالية، وذلك كله من خلال التأمل الموصول في الأعمال التي تبدها المرأة سواء أكانت هذه الأعمال قديمة أم معاصرة.

(4) يسعى النقد النسوي أيضاً لفرض نموذج على الدراسات النقدية يلغي الفروق بين الذكر والأنثى فيما يسمى (الجنوسة) gender ويعنون بها الهوية الثقافية أو الاجتماعية للشخص بصرف النظر عن كونه ذكراً، أو أنثى. وهذه المسألة مرتبطة بطبيعة الحال. بأهداف الحركة النسائية الرامية لخلخلة المفاهيم الاجتماعية التقليدية القائمة على التمييز الوظيفي بين الرجل والمرأة على أساس بيولوجي.¹

ويرى الناقد "حسين المناصرة" أن النقد النسوي يركز على مسألتين " الأولى: قراءة المرأة كاتبة ومكتوبا عنها في الثقافة والإبداع... والثانية: إعادة قراءة التراث الثقافي البشري من المنظور النسوي المقابل للمنظور الذكوري الذي حجب وعي المرأة وخطابها في الماضي وغيبها لأسباب كثيرة"².

¹ - إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث، ص137.138.

² - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص111.

إلى جانب ما سبق " ينشغل النقد النسوي على مستوى واضح. بالمسائل المرتبطة بالجنوسة على سبيل المثال، وقد قام بعض النقاد بدراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة في وسائل الاعلام، كما اهتموا بأمور مثل عدد النساء مقارنة بالرجال، في النصوص المعروضة في وسائل الاعلام الجماهيرية، وبدور المرأة في النصوص الدرامية، وبلاستغلال الجنسي لجسد المرأة، واهتموا ايضاً بالمسائل المرتبطة بذلك، مثل النظرة الذكورية في النصوص والقيم والمعتقدات، والموجهة بالدرجة الأولى مباشرة للمرأة، مثل الروايات العاطفية والمسلسلات، وبالكيفية التي قدمت بها المرأة في مثل هذه الأنواع الأدبية، حيث تبين أن أصحاب النقد النسوي، يركزون على: دور المرأة الذي تلعبه في النصوص ودورها في الحياة اليومية، وعلى استغلال المرأة بوصفها موضوعاً جنسياً، وعلى سيطرة الرجل في أماكن العمل، والعلاقات الجنسية، وغيرها." ¹

ومن هنا يمكن " قسمة النقد النسوي على نوعين متميزين. يهتم النمط الأول بالمرأة بوصفها قارئة woman as reader - بالمرأة من حيث هي مستهلك للأدب الذي ينتجه الرجال" ². وهذا النوع السابق من النقد يطالب " بإنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي، وإبراز الكيفية المتحيزة التي بها يتم تهميش المرأة ثقافياً لأسباب طبيعية بيولوجية (أي بسبب نوعها الجنسي)" ³.

" أما النمط الثاني للنقد النسائي فيهتم بـ " المرأة - بوصفها - كاتبة " بالمرأة من حيث هي منتج للمعنى النصي، الأدب الذي تنتجه النساء وموضوعاته وأنواعه وبناءه. وتتطوي موضوعاته على المحركات النفسية للإبداع الأنثوي؛ وعلم اللغة ومسألة اللغة الأنثوية؛ ومسار السيرة الأدبية الأنثوية الفردية أو الجماعية " ⁴.

¹ - حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص109.

² - ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1996، ص282.

³ - ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص331.

⁴ - ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ص282.

وملاحظ أن الكثير من أتباع النقد النسوي قد توجهوا إلى هذا النمط الأخير من النقد، الذي يعرف باسم النقد الجينثوي (gynocriticism) " أي النقد الذي يعنى على وجه التحديد بإنتاج النساء من كافة الوجوه: الحوافز النفسية السيكلوجية والتحليل والتأويل والأشكال الأدبية بما فيها الرسائل والمذكرات اليومية. وأهم سمات هذا الاتجاه في النقد النسائي:

(1) تحديد وتعريف موضوع المادة الأدبية التي كتبتها المرأة وكيف اتصفت هذه المادة بسممة الأنثوية: عالم المرأة الداخلي المحلي (بيئة البيت مثلا) وتجارب الحمل والوضع والرضاعة، أو علاقة الأم بابنتها أو المرأة بالمرأة. وينصب الاهتمام هنا على الأمور الشخصية والعاطفية الداخلية وليس على النشاط الخارجي.

(2) الاهتمام باكتشاف تاريخ أدبي للموروث الأنثوي وقد عبرت عن هذا الاهتمام مجموعة فرعية من الكاتبات التي تقلد مجموعات سابقة تقليدا واعيا حيث وجدن عند سابقاتهن نوعا من الدعم والتعزيز، فيقمن هن بدور افراز الدعم وتعزيز توجهات القارئات المعاصرات من خلال افراز المشاركة الوجدانية من خلال كونهن انموذجا تحتذيه غيرهن.

(3) محاولة ارساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة أو " الذاتية الأنثوية " في التفكير والشعور والتقييم وإدراك الذات والعالم الخارجي.

(4) محاولة تحديد سمات " لغة الأنثى " ومعالمها والأسلوب الأنثوي المتميز، في الكلام المنطوق (الحكي) والمكتوب وبنية الجملة وأنواع العلاقات بين عناصر الخطاب وخصائص الصور المجازية والخيالية ¹.

ويذهب الكثير من النقاد إلى أن النقد النسوي له أهداف سياسية، وأنه ذو نزعة ايديولوجية، إذ أنه "عكس الأهداف السياسية لنظرية المساواة بين الجنسين feminism حيث حكم على المؤلفين والنصوص وفقا لمقدار مسايرتهم للايديولوجيا النسائية" ².

¹ - ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص331.

² - ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ص276.

وهذا ما أكدّه الناقد " بسام قطوس " في قوله: " إن دارس النقد النسوي يدرك بسهولة أنه نقد ذو طبيعة سياسية، ويتسم بنزعة ايديولوجية، ولا يضيف شيئاً للبحث عن جماليات الأدب أو التركيز على أدبيته.¹

ومن هنا " يغدو النقد النسائي سياسياً حين يؤكد أن الأدب، والمناهج الدراسية والأكاديمية، ومعايير الحكم النقدي ينبغي أن تغيّر، بحيث يظل الأدب بوصفه دعاوة تعزز ايديولوجيا الجنس... ويعترف الناقد النسائي أن الأدب عنصر مشارك مهم في جو أخلاقي يحط فيه من قدر النساء".²

ويرى " قطوس " أن " الدعوة إلى النقد النسوي تحمل في طياتها محاولة للقفز عن البعد الانساني في الأدب، وتتضمن دعوة إلى الاغتراب وإلغاء مفهوم رسالة الأدب السامية في البحث عن قهر الاغتراب والسعي نحو الحرية. كما أن دعوة التمرد على الآخر ما هي إلا دعوة أساسها الفلسفة التي يشيعها الغرب".³

إن ارتباط النقد النسوي بالحركات النسوية، جعل أكثر أهدافه سياسية واجتماعية أكثر مما هي أدبية.

¹ - بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص222.

² - ك.م. نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، 281.

³ - بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص224.

3- أهم مصطلحات النقد النسوي :

لقد تعددت أهداف النقد النسوي، إذ نجد أن هناك مصطلحات انبثقت من الدراسات النسوية، ومصطلحات أخرى تلقفها هذا النقد، لأنها تتماشى مع أفكاره وأقواله، ومن بين المصطلحات التي شاع استخدامها في النقد النسوي، مايلي:

1- الجنوسة: gender

يعد هذا المصطلح من أهم مصطلحات النقد النسوي، إذ "تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات... ويعود المفهوم في أصله إلى مصطلح لغوي ألسني يشير إلى تقسيم ضمني في النحو القواعدي اللغوي، إذ هو في اللغات الغربية السائدة اليوم مشتق من المفردة اللاتينية التي تعني النوع أو الأصل (genus)، ثم تحدر سلاليا عبر اللغة الفرنسية في مفردة (gender) التي تعني أيضا النوع أو الجنس، ومن المفردة نفسها جاءت الأنواع الأدبية أو الأجناس الفنية، كالرواية والمسرحية والشعر وبقية التفريعات الساللية المعروفة".¹

وقد صاغ المصطلح "عالم النفس" روبرت ستولر، الذي ميز بين المعاني الاجتماعية، والنفسية للأنوثة والذكورة عن الأسس البيولوجية، فالجنوسة ليست معطى بيولوجيا، وإنما هي سيرورة اجتماعية. تترجم عادة كلمة "الجنس" بالانواع الاجتماعي، وهي أساسا مقولة ثقافية وسياسية، تختلف عن الجنس باعتباره معطى بيولوجيا. وتعني الأدوار والاختلافات، التي تقررهما وتبنيها المجتمعات بين الرجل والمرأة. والبحث عن الجنس يمكننا من تعويض الماهوية البيولوجية بالبنائية الثقافية، بحيث يتبين لنا أن الاختلاف بين المرأة والرجل مبنى ثقافيا وايدولوجيا، وليس نتيجة حتمية بيولوجية.² وهذا ما سعت إلى اثباته الدراسات النسوية.

¹ - ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 149.150.

² - حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2009، ص44.

2- البطريركية/الأبوية: patriarchy

شاع المصطلح في الدراسات النسوية بشكل كبير، ويشير إلى السيطرة الذكورية في المجتمع، و"تعود مفردة البطريركية إلى مفردتين يونانيتين تعنيان، مجتمعين، "حكم الأب". ويعود انتشار المصطلح إلى حقلين مختلفين هما: الانثروبولوجيا والدراسات النسوية... بمجيء السبعينات من القرن العشرين أخذ مصطلح الأبوية في الشيع في الدراسات النسوية ومن خلالها. ولعب المصطلح في ذلك الحقل دوراً مركزياً في سعي أهل ذلك الحقل تتبع السيطرة الذكورية في المجتمعات الانسانية بوصف تلك السيطرة مصدراً للكبت المفروض على الأنثى.¹ بالاضافة إلى أن الأبوة تجعل "المرأة في مرتبة أدنى من مرتبة الرجل، أو تعامل المرأة على أنها ذكر ناقص".²

3- الآخر: the other

نعلم أن الآخر هو عكس الأنا، وهذا المصطلح لم يرتبط بالنقد النسوي فحسب، بل تجاوز ذلك، إذ ارتبط كذلك بالخطاب الكولونيالي (الاستعماري)، وما بعد الكولونيالي (ما بعد الاستعماري)، أضف إلى ذلك ارتباطه بالخطابات الثقافية. وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند جان بول سارتر، وميشيل فوكو، وجاك لاكان، وإيمانويل ليفيناس، وغيرهم... ولعل سمة "الآخر" المائزة هي تجسيده ليس فقط كل ما هو غريب "غير مألوف" أو ما هو "غيري" بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل أيضاً كل ما يهدد الوحدة والصفاء. وبهذا امتد مفهوم "الغريبة" هذا إلى فضاءات مختلفة، مثل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية والظاهرية، وآليات تحليل الخطاب الاستعماري والتحديث ونظرية الفيلم والنقد النسوي والدراسات الثقافية، ومصادر السيادة والهيمنة سواء كانت الهيمنة على موضوع لغوي أو موضوع مفهوماتي.³

¹ - ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 62.63.

² - حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص 51.

³ - ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 21.

ثانياً: النقد النسوي الغربي

1- اشكالية مصطلح الأدب النسوي:

ظهر النقد النسوي كخطاب منظم في ستينيات القرن الماضي، رداً على تهميش إبداع المرأة، ومحاولة منه لاعطاء المرأة دوراً أكثر فعالية في النتاج الأدبي من حيث الكتابة والقراءة. وقد ارتبط في بدايته بحركات تحرير المرأة في العالم الغربي، والتي طالبت بحقوق المرأة، فكانت بداية هذا النقد "في الولايات المتحدة الأمريكية وإنجلترا. ومن أعلامه الروائية الانجليزية فرجينيا وولف (1908-1986)¹، وتعد وولف "من رائدات هذا النقد حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع "أبوي" منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصادياً وثقافياً"²

وقد عد النقاد كتاب الناقدة المعنون بـ "غرفة فرجينيا وولف" من أبرز الكتب في مجال النقد النسوي والكتاب في الأصل محاضرتان القتهما فرجينيا وولف أمام طالبات نيونهام وغيرتون بجامعة كمبردج في أكتوبر عام 1928، تحت عنوان "النساء والرواية" وتحولت المحاضرتان إلى (غرفة خاصة بالمرء وحده)³.

أما في فرنسا، فقد تزعمت الحركة النسوية سيمون دي بوفوار، صاحبة المقولة الشهيرة "المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة" وهذه إشارة بالغة القيمة إلى دور المجتمع لتشكيل وضعية الأنثى والتفرقة بينها وبين الذكر⁴.

وقد اصرت بوفوار على أن "تعريف المرأة وهويتها تتبع دائماً من ارتباط المرأة بالرجل، فتصبح المرأة آخر (موضوعاً ومادة) يتسم بالسلبية، بينما يكون الرجل ذاتاً سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية"⁵.

¹ - بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص218.

² - ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص329.

³ - حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص129.

⁴ - المرجع نفسه: ص132.

⁵ - ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص330.

وقد أوضحت "دي بوفوار" أنها "أخذت مقولة رفيقها جان بول سارتر الوجودية في تصورهما للكائن الانساني كونه مشروع حرية، ومشروع كينونة، وطورته في تأكيدها على تعالي الإنسان كإنسان، كلما ارتفع إلى درجة الكمال أو التكامل"¹

ومن الكتب المهمة في مجال النسوية "كتابها الشهير" الجنس الثاني " (1949) le deuxieme sex الذي ترجم إلى الانجليزية عام 1953 بعنوان the second sex"². وتكمن أهمية الكتاب بأفصاحه عن "جوهر الاشكالية النسوية، في صياغة متناهية الدقة والعمق، تعتمد على نقض الحتمية البيولوجية، المنقصة من قدرة المرأة على الانتاج الفكري"³.

وقد" تبلورت النظرية النسوية في أعقاب أحداث الطلبة الشهيرة عام 1968 في فرنسا، وهي الأحداث التي امتدت إلى بلاد أوربية وغير أوربية، وكانت من العنف بحيث قابلتها قوات الأمن بعنف أشد، وفيها أعلن الشباب والطلبة رفضهم لكل القوالب السياسية والاقتصادية والثقافية التي تحجرت وسدت طرق المستقبل امام الأجيال الجديدة"⁴.

إلى جانب "سيمون دي بوفوار"، و"فرجينيا وولف"، ظهرت العديد من الناقداات في مجال النقد النسوي من أمثال: (هيلين سيكسوس، جوليا كريستيفا، لوس اريجاري، سارة جامبل، توريل موي، إلين شوالتر، كاتي ميللت، ماري ايجلتون وغيرهن)، من الناقداات اللواتي حملن لواء النقد النسوي الغربي.

وتعد الناقدة "جوليا كريستيفا" من رواد النظرية النسوية، إذ " قدمت دراسة عن " النقد الأدبي النسوي " عام 1986، وأوضحت فيها ضرورة المساواة بين المرأة والرجل في الصور والشفرات والعلامات والدلالات التي تتجلى في الآداب والفنون وغيرها من النظم"⁵.

¹ - حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص112.

² - محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص183.

³ - حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص131.

⁴ - نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مصر، ط1، 2003، ص653.

⁵ - المرجع نفسه: ص661.

كما اشتهرت الناقدة "لوس اريجاري"، في مجال النقد النسوي، حيث " أثارت رسالتها الفلسفية الشهيرة لدكتوراه الدولة عام 1974 عن "مرآة المرأة الاخرى spèculum de l'autre femme " عاصفة من الجدل أدت إلى فصلها من مدرسة لاكان الفرويدية lacan's ecole freudienne للتحليل النفسي... والواقع أن العاصفة التي اثارها اريجاري تلك كانت نتيجة لتأسيسها عملية تحرير المرأة وحصولها على حقوقها المهدرة من خلال تحدي المقولات الأساسية للفكر الفلسفي باعتباره الخطاب الرئيسي والمصدري master discourse في الثقافة الغربية"¹.

ومن المسائل التي حازت على اهتمام النقد النسوي الغربي، مسألة الأدب النسوي، بحيث بدأت محاولات تعريف ما هو نسائي من قبل رواد النقد النسائي، منذ سبعينات القرن الماضي، حيث أنه "منذ كتب الشاعر الاغريقي الكوميدي أرسطوفانيس (445 - 338 ق.م) مسرحيته الشهيرة (براكساغورا) أو برلمان النساء والجدل قائم بين الأدباء والدارسين حول طبيعة الأدب النسائي، وهل هو الأدب الذي تكتبه المرأة وحدها أم يجوز أن يحتسب الأدب الذي يتبنى التعبير عن هموم المرأة ادبا نسائيا حتى وإن كان الذي يكتبه، ويبتدعه من الكتاب الذكور"².

لذا فقد " واجه تعبير الأدب النسوي مشكلات كثيرة على صعيد تحديده، فإذا كان كاتبان مثل فلوبير، أو تولستوي، اللذان أبدعا " مدام بوفاريه " و " أنا كارنينا " يصنفان في الأدب الذكوري مع أن القضية الاساسية لكل منهما هي المرأة، فإن في المقابل ثمة روايات تكتبها المرأة للتعبير عن انكار الازدواجية، ومعايير التمييز على أساس الجنس، فكيف يمكن أن تحتسب هذه الأعمال في الأدب النسوي ولا تحتسب الروايتان المذكورتان؟! "³.

¹ - صبري حافظ: افق الخطاب النقدي، ص33.

² - ابراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، ص3.

³ - ابراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث، ص135.

وإذا ما ذهبنا إلى آراء الناقدات النسويات حول ماهية الأدب النسوي، نجد أن "ماري ايجلتون" (mary eagliton)، تعرف الأدب النسوي بأنه "الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة، بعيداً عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت"¹

أما "إلين شوالتر"، فإنها تضيف إلى هذا التحديد تحديداً آخر "فالأدب النسائي هو الذي يكشف بوضوح، عن اهتمامات المرأة بذاتها على نحو ما فعلت دوروثي ريتشاردسون في روايتها (الحج) ففيها نجد توجهها واضحاً نحو إبراز ذات الأنثى لدى المرأة غير وجلة، ولا هيابة، من التقبل السلبي. وهذا ما تكرر لدى الكاتبة الناقدة فرجينيا وولف التي نقلت الكتابة النسائية نقلة كبيرة بصراحتها الجنسية غير المعهودة، فأصبحت القدوة، والمثال لدى عدد من الكاتبات، من مثل: جيان رايز، ومرغريت درايل.. وكريستين بروك، وبرجيت بروفبي.. وغيرهن"².

ونجد الدعوة إلى هذا النوع من الكتابة في "مقال هيلين سيكسوس helene cixous "ضحكة الميدوزا" بيان شهير عن الكتابة النسائية، بيان يدعو النساء إلى أن يضعن "أجسادهن" فيما يكتبنه"³.

وقد "استخدمت" سارة جامبل "في كتابها: "النسوية وما بعد النسوية"، النظريات الخاصة بالنقد النسوي أربعة أنماط من الفروق، هي: البيولوجي، واللغوي، والتحليل النفسي والثقافي، واشتغلت هذه الأنماط الثلاثة، في تحديد وتمييز خصائص ومميزات المرأة الناقدة/الكاتبة. وقد طالبت بضرورة أن تعبر المرأة عن ما لديها وما تحس به، وأكدت أن ما

¹ - إبراهيم خليل: في الرواية النسوية، ص3.

² - المرجع نفسه: ص3

³ - رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1998،

تكتبه المرأة، هو دائماً نسائي... أما هيلين سيكسو، فتؤكد أنه من المستحيل أن نعرف الممارسة النسائية للكتابة... لكن هذا لا يعني أن هذه الممارسة غير موجودة¹.

وبدورها قامت "شولتر" بدراسة عن (الكتابة النسائية)، إذ "يقوم كتاب إلين شولتر elaine showlter " أدب خاص بهن " (1977) بدراسة الروايات الانجليزيات منذ عهد الاخوات برونتي brontes من وجهة نظر التجربة النسائية...تذهب إلى وجود اختلاف عميق بين كتابة النساء والرجال، كما ترى أن تراثا بأكمله من الكتابة النسائية قد أغفله النقاد... وتقسم شولتر هذا التراث إلى مراحل ثلاث: الأولى هي المرحلة النسائية ما بين الأعوام (1840-1880)، وتتضمن أعمال اليزابيث جاسكل، وجورج إليوت george eliot تلك التي حاكت فيها المرأة الكاتبة وتمثلت المعايير الجمالية الرجالية السائدة، حيث كان على الكاتبات أن يكن سيدات مهذبات... وتتضمن المرحلة النسائية الثانية (1880-1920) كتابات من مثل اليزابيث روبنز elizabeth robins وأوليف شراينر olive schreiner وقد دافعت الكاتبات الراديكاليات لهذه المرحلة عن يوتوبيات أمازونية انشاقية ووحدة نسائية تدعو إلى المساواة. أما المرحلة الثالثة (1920 وما بعدها) فقد ورثت خصائص المرحلتين السابقتين، وطورت فكرة الكتابة النسائية المتميزة فضلا عن فكرة التجربة النسائية، وكانت ريكا وست rebecca west وكاثرين مانسفيلد katherine mansfield ودورثي ريتشاردسون dorthy richardson أوائل الروايات في هذه المرحلة².

ومن فروع النقد النسوي ما يعرف "بالنسوية الزنجية"، إذ "ترفض معظم الكاتبات الإفريقيات والناقداات أن يشار اليهن بوصفهن كاتبة نسوية، بل كاتبة أنثى، إنسانة من العالم الثالث، بتعبير الناقدة النيجيرية أمولاراً³.

¹ - حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص119.

² - رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، ص202.

³ - أدام بامبا: النقد النسوي الإفريقي، مجلة الثقافة، العدد20، جويلية2009، ص77

وقد " وجهت الكاتبة المسرحية والروائية الغانية " آماأتايدو Ama ata aidoo " نقدها إلى عضوات الحركات النسوية الأوروبية لأنهن شكلن موجة جديدة من الامبرياليات اللاتي يتقن إلى غزو افريقيا وإن كان هؤلاء قد شكلن مذهباً سياسياً خاصاً إلا أنهن ضلن على جهلن بثقافات وتاريخ واحتياجات جماعات النساء الافريقيات. إن المثاليات الغربية الخاصة بالمساواة في الأجور والمساواة في الحصول على فرص العمل، والحرية الجنسية ليست بالضرورة هي ما ترغبه كل النساء ¹.

والرأي السابق ينطبق على النساء العربيات، فهناك اختلاف بين الثقافة الغربية وثقافتنا العربية، إذ لكل ثقافة خصوصياتها. وهناك مطالب لا يفترض أن تدعو لها المرأة العربية المسلمة، لأنها تتنافى مع ديننا وعاداتنا وتقاليدنا.

ومن خلال ماسبق نجد أن " النقد النسوي في تحقيقه للكتابة النسوية الغربية، كان ينطلق في تعريفه لهذه الكتابة من منطلق التمرد على الثقافة الذكورية بحثاً على الحرية الثقافية النسوية المستلبة ².

ويذهب الكثير من النقاد، إلى أن هذه الحرية المستلبة أدت إلى بناء ثنائية (الرجل/المرأة) " بطريقة ثنائية مشوهة (حدها الأول للرجل الإيجابي، وحدها الثاني للمرأة السلبية) في الثقافة الذكورية، كما كشفتها نظرية النقد النسوي على نحو: الفاعلية/السلبية الشمس/القمر، الثقافة/الطبيعة، النهار/الليل، الأب/الأم، الرأس/القلب، العقلانية/الحسية التجريد/التجسيد، المنطق/الانفعال، الشكل/المادة، المحذب/المقعر، الخطوة/الأرض الحركة/الثبات. ³.

¹ - هيلين جيلبرت، جوان تومكينز: الدراما ما بعد الكولونيالية، تر: سامح فكري، مطابع المجلس الأعلى للأثار، القاهرة، دط، 2000، ص172.

² - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص80.

³ - المرجع نفسه: ص80.

2- النقد النسوي الغربي والنظرية النقدية الذكورية:

ترفض بعض ناقدات الحركة النسوية تبني نظرية " theory "، لأنها مذكّرة، وقد بدأت انطلاقاً المرأة نحو التحرر " بالتشكيك في نظرية الأدب والنقد من حيث أنها نظرية. وتلخص ذلك ماري ايجلتون في أحدث كتاب لها بعنوان " النقد الأدبي النسوي " feminist literary criticism (1922) قائلة: لماذا نُنظّر؟ وكيف نُنظّر؟ إن الشك في جدوى النظرية منتشر في طول الحركة وعرضها. فنحن نواجه تاريخاً طويلاً من النظريات الأبوية patriarchal (أي التي وضعها الرجال) التي تزعم أنها قد أثبتت بصورة قاطعة أن النساء أدنى من الرجال، وليس من المستغرب إذن أن نلتزم الحذر"¹.

واقتبست "ايجلتون"، في كتابها المذكور سابقاً " مقتطفاً من مقابلة صحفية مع الكاتبة المسرحية الفرنسية الشهيرة مارغريت دورا تنادي فيها قائلة إنه يتحتم على الرجال أن يمارسوا فضيلة الصمت حتى يستمعوا إلى النساء وهن يشرحن تفسيراتهن الخاصة للأحداث والمواقف، وعليهم أيضاً أن يتوقفوا عن محاولاتهم لإحياء اللغة القديمة، اعتماداً على وسائل التنظير التي عفا عليها الزمن"².

وفي المقابل، تؤكد بعض الناقدات أن رفض النظرية مبالغ فيه، ومن الضرورة تبني الحركة النسوية لنظرية ذكورية ما، وذلك لأنهن " لن يستطعن تجاهل التراكم الهائل من النظريات الذكورية التي يحاولن القفز عليها أو تجاهلها، فقد انتفعت ممثلات الحركة النسوية بالبنوية والنقد النفسي والاجتماعي وخصوصاً الماركسية. وهذه اليزابيث رايت تؤكد ضرورة الالتزام بنظرية ما في كتابها "psychoanalytic criticism" حيث تبدأ فيه من فرويد وتنتهي بـ "ديريدا" و "فوكو"³.

¹ - محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 188.

² - نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص 660.

³ - بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 222.

وتؤكد رايت في كتابها السابق المعنون بـ: "النقد على التحليل النفسي: النظرية وتطبيقها" على "ضرورة الالتزام بنظرية ما حتى ولو كانت تطبيقاتها تؤدي إلى نتائج تختلف من حالة إلى حالة"¹.

وتعد الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" من أنصار النظرية، حيث ترى بأن "النظرية التفكيكية يمكن أن تساعد على تحطيم الحواجز المفتعلة بين الرجل والمرأة أو بين الذكر والأنثى. أي أنه يتحتم على النظرية النسوية أن تتسلح بالنظرية التفكيكية حتى لا تتحجر أو تتجمد في قوالب جامدة تتحالف مع الرجل ضد تطلعاتها"².

ونحن نعرف بأن "التفكيكية المعاصرة، باعتبارها صيغة لنظرية النص والتحليل تخرب subverts كل شيء في التقاليد تقريبا، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة، والنص، والسياق، والمؤلف، والقارئ، ودور التاريخ، وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية"³.

بمعنى أن التفكيكية تشكك بالارث النظري للنقد الأدبي، وهذا يتوافق مع أفكار أغلب أنصار النقد النسوي. وهناك من يرى بأن "الربط بين النظرية النسائية ونظرية التفكيك الفرنسية معناه أن النظرية النسائية وما بعد الحداثة حليفان"⁴.

¹ - محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص190.

² - نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص661.

³ - عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص254.

⁴ - بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1995، ص55.

ثالثاً: النقد النسوي العربي

1- النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي:

إن الحديث عن النقد النسوي العربي، يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن بدايات نهضة المرأة العربية، وعن أهم العوامل التي ساهمت في ذلك. ولعل أبرز عامل لهذه اليقظة يعود إلى "تأثير التيار الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية"¹، خاصة بالنسبة للحركات النسوية المنتشرة حالياً في الوطن العربي.

أما العامل الثاني فهو "تولد الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهن الاجتماعية والجنسية"²، حيث كانت المرأة العربية، تعيش أوضاعاً اجتماعية مزرية كحرمانها من أبسط حقوقها المشروعة، كحق التعليم مثلاً.

وهناك عامل آخر، كان له دور بارز في يقظة المرأة العربية "يتمثل في تيار الإصلاح وما كان له من دور فعال، وأثر إيجابي في بلورة الوعي النسائي خاصة، وأنه عامل اجتماعي وثقافي داخلي، أي وليد المجتمعات العربية نفسها"³، وهذه النزعة الإصلاحية الهادفة إلى الرفع من منزلة المرأة تبلورت منذ "جهود مفكرين كثيرين أمثال: رفاعه الطهطاوي، وجمال الدين الافغاني، ومحمد عبده، وقاسم أمين في مصر، وبطرس البستاني في لبنان، والطاهر الحداد من تونس، وغيرهم. وهم رواد حركة تحرير المرأة"⁴.

ويجدر الإشارة إلى أن المرأة العربية بدأت الكتابة الفعلية "مع بداية النهضة في أواخر القرن التاسع عشر، فمارست مستويات الإبداع كافة، وإن كانت المسألة اتخذت مسلكية التطور البطيء والمحدود في الفترة الممتدة بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل

¹ - حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغته الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، الملتقى الدولي حول "الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب، والتمثيلات"، 18، 19 نوفمبر 2006، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2010، ص33.

² - المرجع نفسه: ص33.

³ - المرجع نفسه: ص33.

⁴ - حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص169.

الستينات من القرن العشرين، حيث برزت أسماء نسوية رائدة حذرة بذرت ثقافة نسوية مهمة دعت إلى تعليم المرأة، ورفض واقعها الحريمي، والمطالبة بالحرية، والخروج إلى العمل وتولي الوظائف العامة، والمشاركة في السياسة...¹.

" ولقد برزت رائدات عربيات في النقد النسوي مبكراً، من مثل عائشة التيمورية، التي نجحت في التعبير عن قضايا وأفكار خاصة ببنات عصرها شعراً ونثراً... وفي كتاباتها تأملت حال العلاقة بين الرجل والمرأة وألقت الضوء على بعض المشاكل الناجمة عن تقسيم الأدوار الاجتماعية وأثره على حقوق النساء"².

إلى جانب عائشة التيمورية " تعد " زينب فواز " من الرائدات، ومن اسمائها المستعارة " درة الشرق"، و " حاملة لواء العدل"، تتميز بإقدامها المبكر على التصدي الجسور لتقاليد محيطها الاجتماعي، ودعوتها التنويرية إلى تحرير المرأة"³.

وقد ذكر الناقد "حفاوي بعلي"، في كتابه " مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة " أسماء رائدات النقد النسوي العربي، اللواتي دافعن عن حقوق المرأة من مختلف الجوانب، من أمثال: (هدى شعراوي، لبيبة ماضي هاشم، عفيفة كرم، مي زيادة، ملك حفني، نبوية موسى، ماري عجمي، سلمى صائغ، درية شفيق...)

" وقد أنشأت الرائدات في سبيل إبراز قضية المرأة العربية مجالات نسوية بين عامي 1892 و 1950 وصل عددها إلى حدود خمسين مجلة، ساعدت على التأسيس لانتشار الكتابة النسوية، وتطور أفكار النساء التحررية، وكتابة بعض الروايات والأشعار التعليمية، والأبحاث المتنوعة"⁴.

¹ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص73.

² - حفاوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص171.

³ - المرجع نفسه: ص171.

⁴ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص73.

والواقع أن النقد النسوي العربي بدأ يظهر بشكل أكبر في سبعينيات القرن الماضي حيث أن " الحركة النقدية النسوية العربية، وجدت صداها في كتابات عدد من النساء العربيات منذ سبعينيات القرن العشرين، وإن أمكن القول بأنها لم تتحول إلى حركة نقدية متكاملة في المشهد الثقافي المعاصر. ولعل ذلك يعود إلى كونها كانت أكثر بروزاً في كتابات المبدعات عن أدبهن وزميلاتهم مما هي في الكتابات النقدية العربية"¹. بمعنى أن النقد النسوي العربي، بدأ في كتابات المبدعات أنفسهن، قبل أن يتحول إلى النقاد و الناقدات.

ولقد أشرنا في السابق، إلى أن أهم عامل ليقظة المرأة العربية، تمثل في تأثير التيار المتمثل في الحركة النسوية العالمية، لذا فإن " الحديث عن صدى النقد النسوي الغربي وانعكاساته على الفكر النقدي النسوي العربي، يأخذ منعرجاً حاسماً، في تأكيد انقياد وتبعية الفكر النسوي العربي لأفكار النسوية الغربية في إطار المثاقفة. ومن الصعوبة أن نجد كتابة نقدية نسوية عربية لم توظف في متنها بعض المقولات والأفكار النسوية الغربية"²، لكن هذا لا يعني أن الكتابة النسوية العربية، تابعة للكتابة النسوية الغربية في مجال النقد، إذ يمكن الحديث عن خصوصيات محلية تبرز شخصية الناقد/الناقدة في إنتاج الخصوصية من خلال ثقافته/ثقافتها الممتدة في التراث، وأنه من الصعب تهميش كثير من الكتابات النقدية النسوية المحلية، وإعلان تبعيتها للثقافة النسوية الغربية"³.

وقد تعددت أصوات الخطاب حول المرأة في المشهد النقدي العربي منذ سبعينيات القرن الماضي، وتعددت بذلك "القراءات التي قام بها النقاد العرب اناثاً وذكوراً وراموا بها مقارنة المرأة جسداً، وقولاً، وفعلاً"⁴، من أمثال: (جورج طرابيشي، عبد الله الغدامي نوال

¹ - حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص185.

² - حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، الملحق الدولي حول الكتابة النسوية، ص34.

³ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص81.

⁴ - حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1،

2003، ص71.70.

السعداوي، فاطمة المرنيسي، عفيف فراج، عبد الله إبراهيم، غالي شكري، سلوى خماش نصر حامد أبو زيد، زليخة أبو ريشة، نبيل سليمان، حيدر حيدر، سوسن ناجي، بثينة شعبان، زهرة الجلاصي، أحمد جاسم الحميدي، لطيفة الزيات، نازك الأعرجي، سعاد المانع، حمدة خميس، حسام الخطيب، شانتال شواف، رشيدة بنمسعود، حسين المناصرة وغيرهم...).

ويذهب الكثير من النقاد، إلى أن خطاب "نوال السعداوي"، يعد الأكثر رواجاً، حيث أنها "تطالعنا بنتاجها المعرفي الذي يروم إلى ارساء خطاب نقدي معاصر"¹.

وقد أشارت "السعداوي"، إلى المفاهيم الخاطئة التي اشيعت حول المرأة منذ القدم بقولها: "استطعت أيضاً من خلال قراءاتي في العلوم الأخرى غير الطب والتاريخ والأدب أن أفهم كيف ولماذا فرضت القيود على المرأة. هذا وأن تجربتي الخاصة كامرأة تزودني بحقيقة أحاسيس المرأة العميقة. وما أحوج العالم إلى معلومات صحيحة عن المرأة، تغير المفاهيم الخاطئة التي اشيعت عنها، وتصحح المعلومات التي راجت عنها في العالم، والتي كانت تكتب في معظم الأحيان بأقلام الرجال"².

ويرى "الغذامي" أن كتاب "الأنثى هي الأصل"، جاء كرد من السعداوي "على مقولة ابن جني كون التذكير هو الأصل"³.

وقد لاقت كتابات "السعداوي" الرفض، لدى الأغلبية، إذ أنها تمس الدين والعادات والتقاليد العربية، فكانت "كتبها بدءاً من (المرأة والجنس، الأنثى هي الأصل)، و(الرجل والجنس)، و(المرأة والصراع النفسي) وكذلك رواياتها مثل (الغائب) و(امرأتان في امرأة) و(موت الرجل الوحيد على الأرض)، و(امرأة عند نقطة الصفر)، و(أغنية الأطفال الدائرية) و(براءة ابليس) وغيرها كانت عرضة لهجوم وقصف نقدي عنيف... فجورج طرابيشي نعتها بأنها أنثى ضد الأنوثة. وعفيف فراج قال عنها أنها تدير على ساحتها الروائية حرب

¹ - حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، ص 71.

² - نوال السعداوي: المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، القاهرة، مصر، ط 4، 1990، ص 10.

³ - عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 2006، ص 18.

الجنس... حرب تشنها الابنة ضد ابيها، والزوجة ضد زوجها، والاخت ضد اخيها، والعاملة ضد رئيسها... انها حرب كل النساء ضد كل الرجال"¹.

وتذهب الباحثة "ليلي محمد بلخير"، إلى أن "هناك تناقض في أفكار "السعداوي" وانها تهدف لضرب حجاب المرأة المسلمة، حين تقول: "إن اجبار المرأة على لبس الحجاب ضد حقوق الإنسان لانه تدخل غير مشروع في حريتها الشخصية"².

وتؤكد بلخير على أن "المساواة البعيدة عن الاطار الموضوعي، لايسلم بها المنطق"³. ونحن نعلم أن الإسلام حفظ للمرأة حقوقها، وليس العكس.

ومن النصوص النقدية الخاصة بالمرأة، ما نجده في مشروع الناقد السعودي "عبدالله الغدامي"، إذ تناول المرأة في مجموعة من كتبه النقدية وهي: (الكتابة ضد الكتابة)، و(المرأة واللغة)، و(المرأة واللغة: ثقافة الوهم)، و(تأنيث القصيدة والقارئ المختلف)، و(النقد الثقافي: قراءة في الانساق الثقافية العربية).

يختار الغدامي في كتابه "الكتابة ضد الكتابة" موضوع "المرأة في الفعل الشعري المعاصر"، "ونلاحظ أن الناقد يتوصل عبر دراسته إلى أن النظرة إلى المرأة، قد تطورت مع تطور مراحل الشعر في المملكة العربية السعودية"⁴.

ويصور لنا الغدامي في كتابه "الكتابة ضد الكتابة"، صورة المرأة في الذهن العربي، ومن صورها "صورة الموت"، وذلك في قوله: "فمن الأمثال الحية في الجزيرة العربية مثل يقول (البنات مالها إلا الستر أو القبر)"⁵، ويؤكد الغدامي على تطور النظرة للمرأة في عصرنا الحالي، مما كانت عليه في القديم، أي عند العرب.

¹ - حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية الثقافية، ص71.

² - ليلي محمد بلخير: قضايا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، دط، 2006، ص49.

³ - المرجع نفسه: ص51.

⁴ - حفناوي بعلي: حادثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغدامي، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج55، ص14، مارس 2005، ص141.

⁵ - عبد الله محمد الغدامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص18.

ثم جاء كتاب " المرأة واللغة "، " فالكتاب - المرأة واللغة - يفيض بالطريف من الأفكار، وينطلق من منطلق اللغة ليطرق موضوعا طالما شغل المصلحين الاجتماعيين؛ وهو حق المرأة في الوجود والكرامة، وحققها في الكشف عما عانتها وتعانيه لتحسيس الرجل بجسامة ما اقتترفته يدها في حقها طوال ستة آلاف سنة من النظام الذكوري، ومن الهيمنة التي مارسها على المجتمع"¹.

وبعد جاء كتاب " المرأة واللغة: ثقافة الوهم "، وهو الجزء الثاني من مشروع (المرأة واللغة). يقول الغدامي عن الكتاب: "هذا هو الجزء الثاني من مشروع (المرأة واللغة) ولئن تركز الجزء الأول على علاقة المرأة باللغة كمنجز تعبيرى بواسطة الحكى أو الكتابة. فإننا هنا نقف على الحكايات المأثورة التي تتعامل مع المؤنث وتجعل التأنيث مركز الحبكة"². أما الجزء الثالث من مشروع الغدامي، فكان بعنوان "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف". وقد استفاد الغدامي في كتابه (المرأة واللغة) بأجزائه الثلاثة " من معطيات النقد النسوي feminist criticism إلى جانب التفكيكية (أو التشرحية حسب اصطلاح الغدامي) deconstruction لقلب عملية التشفير الرمزية symbolic coding التي استبعدت منها المرأة لزمان طويل واحتكرها الرجل حتى أصبحت كل البنى الرمزية symbolic orders الحاكمة لعمليات التعبير والتحليل تنهض على رؤية الرجل وحده للعالم"³.

¹ - حفناوي بعلي: حادثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغدامي، مجلة علامات، ص142.

² - عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1998، ص5.

³ - حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية الثقافية، ص78.

ويذهب الغدامي في كتابه (المرأة واللغة)، إلى أن شهادات النساء تؤكد على أن " الديانات قد أكرمت المرأة، وأعطتها حقها غير أن الثقافة والتاريخ قد بخسها هذا الحق. تقرر ذلك مي زيادة مؤكدة اكرام الدين للمرأة، وهذا تقوله بنت الشاطئ، وتقوله مي غصوب عن موقف الإسلام من المرأة وحقوقها"¹.

يحاول الغدامي في كتاباته " التوفيق بين الرؤية النقدية لهيلين سيكسوس التي ترى أن هناك تعارضاً بين الرجل والمرأة، بين الأنا الأبوية المتحكمة في النظام الشفري والصانعة له والآخر المغاير المقموع بحيث يصبح انتهاك الآخر وتشويهه وبالتالي حرمانه من حقوقه وهو شرط تحقق الأنا وبلورتها لهويتها الجنسية، وبين جوليا كريستيفا التي كشفت أن كل التحيزات اللغوية والنصية ضد المرأة ليست كامنة في المفردات اللغوية أو النصية نفسها وإنما في موضوعة هذه المفردات في سياق تهميش المرأة وتكريس التصور السائد بتفوق أحد الجنسين على الآخر وأصدق دليل على هذا أن التحيزات اللغوية ليست كامنة في اللغة بل في سياقات انتاجها واستخدامها."²

بمعنى أن تحقيق الأنا يفرض تهميش الآخر، وهذا التهميش يجري تطبيقه في سياقات واستعمالات اللغة.

¹ - عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، ص17.

² - حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية الثقافية، ص78.

وترى الباحثة "سعاد المانع" أن النقد النسوي العربي في الكتابات العربية، يمس جانبيين رئيسين "الأول هو التحيز ضد المرأة في التراث الأدبي والثقافي والشعبي، ويندرج تحت هذا عد اللغة العربية تتحيز ضد المرأة. والثاني: البحث عن سمات لأدب المرأة وكتابة المرأة، ويرتبط هذا حيناً بالاتجاه الذي ينظر في المضمون والخصائص الأسلوبية وحيناً بالاتجاه التحليلي النفسي اللغوي الذي يتبنى دعوى وجود كتابة أنثوية خاصة مصدرها الاختلاف الجسدي بين الرجل والمرأة"¹.

ولقد تعددت الدراسات النقدية العربية، حول الجانب الأول، على نحو ما نجده عند الناقد "عبد الله الغدامي"، وذلك في كتابه "المرأة واللغة"، أضف إلى ذلك، كتاب "جورج طرابيشي" المعنون بـ: "شرق وغرب رجولة وأنوثة"، إذ يرى فيه أن اللغة تظلم المرأة وذلك عندما تشترط تذكير الفعل متى ما وجد فاعل مذكر واحد في مقابل عدد لا متناه من الفواعل المؤنثة.²

وكذلك الأمر بالنسبة للناقد "نصر حامد أبو زيد"، الذي يرى أن الخطاب المنتج حول المرأة في العالم العربي المعاصر خطاب في مجمله عنصري، وتظهر هذه العنصرية حتى على مستوى اللغة العربية "فبالإضافة إلى "تاء التأنيث" التي تميز بين الذكر والمؤنث على مستوى البنية الصرفية، يمنع "التنوين" عن اسم العلم المؤنث كما يمنع عن اسم العلم الاعجمي سواء بسواء. في هذه التسوية بين المؤنث العربي والمذكر الاعجمي نلاحظ أن اللغة تمارس نوعاً من الطائفية العنصرية لا ضد الأغيار فقط بل ضد الأنثى من نفس الجنس كذلك."³

¹ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 81.

² - جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1977، ص 8.

³ - نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2004، ص 30.

وفي هذا الجانب كذلك، نجد مقالا "لحسام الخطيب" بعنوان: "نحو المساواة بين الجنسين"، إذ يرى أن على الناس أن يبدو مزيداً من الحساسية لايحاءات اللغة التي يستعملونها ويعطي مثال عن ذلك، فيقول "فاستعمال كلمة (الرجل) مثلاً لتعني الإنسان تتضمن انحيازاً للرجل، وقد تفيد أحياناً أن الرجل مقصود بالتبجيل... وذلك في العربية وفي لغات أخرى مثل الانجليزية والفرنسية، حتى لو كان قصد القارئ شمول الجنسين"¹.

أما فيما يخص الجانب الثاني، أي الجانب الذي يبحث عن سمات خاصة لكتابة المرأة، فكان له النصيب الكبير من الدراسات النقدية العربية. على نحو ما نجده عند: "عبد الله ابراهيم، رشيدة بنمسعود، نازك الأعرجي، زهرة الجلاصي، زهور كرام، أنور الجندي، حسام الخطيب، سوسن ناجي، وغيرهم." وتكمن مهمة النقد النسوي في هذا الاتجاه في "التفاعل مع الكتابة النسوية من خلال الارتكاز على عدة اختلافات بين الرجل والمرأة، وهنا يكون الالتفات إلى خصوصيات المرأة بوصفها ستؤدي دوراً حاسماً في تشكيل الخطاب النسوي"².

ويذهب الناقد "علي شلش" إلى أن الكتابة النسوية مختلفة شكلاً ومضموناً، عن الكتابة الذكورية، وذلك في عدة جوانب منها: "خصوصية وجهة نظر المرأة المختلفة بسبب وضعها التاريخي، وميلها إلى النرجسية في عشق النظر إلى الذات، واهتمامها بتجربتها مع الرجل، والكفاءة في تصوير حياتها الداخلية، وامتلأ كتابتها بالغيرة، والرغبة في الهروب من القيود التي يفرضها الرجل، واللياذ بالحرية عن طريق الكتابة، والشوق والتطلع إلى تحقيق السلطة والحب. وهذه التصورات تشكل رؤية ثقافية جمالية تربط نفسياً بين المرأة وإبداعها أيّاً كانت المرأة"³.

¹ - حسام الخطيب: نحو المساواة بين الجنسين في لغة العرب، مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد 09، شتاء 2004، ص108.

² - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص111.

³ - المرجع نفسه: ص113.112.

بمعنى أن هناك عوامل عدة، جعلت كتابة المرأة، تختلف عن كتابة الرجل، وبالتالي اختلاف خطابها عن خطاب الرجل، بحيث أن " المرأة تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل، سواء اتعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات، التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها. فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل، وباعتبار تواجدتها في مجتمع ذكوري، تعمل على الدوام على اظهار جسدها بشكل مغاير"¹.

لذا كانت وجهة أغلب - وليس كل - الكاتبات العربيات في السنين الأخيرة نحو "الكتابة بالجسد"، إذ نجد أن " المرأة تكتب بجسدها ما لا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه أو فهمه"². غير أن هذا النوع من الكتابة، لم يشمل جميع الكاتبات، فهناك من الكاتبات من عبرن عن قضايا المجتمع والأمة، وغيرها من القضايا.

¹ - حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص136.137.

² - المرجع نفسه: ص138.

2- إشكالية مصطلح الكتابة النسوية في النقد العربي المعاصر:

أ- مصطلح الكتابة النسوية في النقد العربي:

قبل التطرق إلى إشكالية مصطلح الكتابة النسوية في النقد العربي، ينبغي أولاً تحديد ماهيته، حيث نجد أن مصطلح الأدب النسوي دخل " حقل التداول الثقافي والنقدي العربي في النصف الثاني من سبعينات القرن العشرين، ولعبت الصحافة الأدبية دوراً هاماً في هذا المجال إذ كانت أول من طرح المصطلح للتداول الأدبي"¹.

وقد تعددت مفاهيم هذا المصطلح عند الدارسين والنقاد، فنجد أن الناقد "حاتم الصكر" يتساءل قائلاً: "ولكن ماذا نعني بالأدب النسوي؟ حول هذا المصطلح تتضح غالباً ثلاث مفاهيم أو آراء أساسية: تعريف الأدب النسوي بأنه يتضمن تلك الأعمال التي تتحدث عن المرأة التي تكتب من طرف مؤلفات. يعني الأدب النسوي جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء، سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا؟ الأدب النسوي هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلاً أم امرأة"².

من خلال التعريف السابق، يتضح أن الأدب النسوي يجمع بين ما تكتبه المرأة، وبين ما يكتب عنها من قبل الرجل أو المرأة، بمعنى أن "مصطلح الأدب/ النقد النسوي لا يعني بالضرورة، الأدب الذي تكتبه المرأة، لأنها قد تكتب مواضيع حيادية عامة، وقد يكتب الرجل الكاتب نصاً مؤثراً"³.

غير أن البعض يربط الكتابة النسوية بالمرأة فقط، بمعنى أن "مفهوم الكتابة النسوية يطرح ليوضع في مقابل كتابة الرجال، أي تقييم الأدب على أساس الهوية الجنسانية لكاتبه"⁴.

¹ - مفيد نجم: الأدب النسوي: إشكالية المصطلح، مجلة علامات للنقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج57، مح15، سبتمبر 2005، ص160.

² - حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، ص47.

³ - المرجع نفسه: ص61.

⁴ - المرجع نفسه: ص38.

إلا أن البعض يرى أن الأدب النسوي هو "الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحرية المرأة وبصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل"¹.

وإذا ما ذهبنا إلى "رضا الظاهر"، نجد أنه يميز بين مصطلحي كتابة النساء، والكتابة النسوية، حيث يرى أن "الأول يعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي نوع آخر، أما الثاني فيعني الكتابة من إبداع المرأة وهي الغالبة لأسباب نفترض أنها مفهومة ومبررة، أو من إبداع رجل وهي النادرة"². إن تعدد مفاهيم الأدب النسوي، صاحبه تعدد في التسمية لهذا الأدب، حيث ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب (الملائكة والسكاكين)، وهو ما قلده أنيس منصور حين أطلق على ما كتبه المرأة (أدب الأظافر الطويلة)، كما سماه إحسان عبد القدوس (أدب الروح والمناكير)³.

أما الناقدة التونسية "زهرة الجلاصي"، فإنها تفضل استخدام مصطلح (النص المؤنث)، كبديل عن مصطلح (الكتابة النسوية) "مؤكد على التعارض بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى، إذ أن مصطلح النص الأنثوي، يعرف نفسه استناداً إلى آليات الاختلاف، لا الميز وهو في غنى عن المقابلة التقليدية "مؤنث/مذكر"، بكل محمولاتها الأيديولوجية الصدامية، التي صارت تستفز الجميع"⁴.

¹ - أحلام معمرى: اشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد في الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 02/ديسمبر 2011، ص 47.

² - حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، ص 46.

³ - أحلام معمرى: اشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ص 47.

⁴ - حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، ص 35.

ويتفق "محمد جلاء ادريس" مع هذه الأخيرة، فنجده يفضل مصطلح (الأدب الأنثوي) ويعرفه بما تكتبه المرأة من أدب، في مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاماً نقدية علي أو تحط من قدره ويرفض المسميات الأخرى "كالنسوية"، أو "النسوي" وذلك لأنها تربط هذا الأدب تلقائياً بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله من سوءات رفضتها المرأة نفسها"¹.

إلا أن هناك من يرفض استخدام مصطلح "النص المؤنث"، فقد رفضت الناقدة العراقية "نازك الأعرجي"، التي تعتبر من الناقداً العربيات النسويات المجتهديات في هذا المجال، استخدام مصطلح الكتابة الأنثوية، لأن الأنوثة كمفهوم تعني لها: ما تقوم به الأنثى وما تتصف به وتتضبط إليه فلفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقّة والاستسلام والسلبية. وبناء على استخدام هذا المفهوم في الثقافة والمجتمع العربي، تدعو الناقدة إلى استخدام آخر، وهو مصطلح الكتابة النسوية، لأن هذا المصطلح، يقدم المرأة والإطار المحيط بها، المادي والبشري والمعرفي والإعتباري، في حالة حركة وجدل"².

ويظهر الخلط واضحاً بين مصطلحي، (الأنثوية) و(النسوية)، في معجم " دليل الناقد الأدبي" لميجان الرويلي وسعد البازعي، حيث "يقع الكاتبان في نفس الإشكالية التي لاحظنا وجودها فيما مضى بين مفهومي "الأنثوية" و"النسوية" ولا شك أن هذه الإشكالية قد قام الكاتبان بنقلها عند محاولة تعريف شامل مستمد من المرجعيات النقدية في مصادرها الغربية"³.

¹ - أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ص47.

² - حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، ص34.35.

³ - مفيد نجم: الأدب النسوي: إشكالية المصطلح، مجلة علامات، ص171.

ورغم تعدد المفاهيم والمصطلحات لهذا النوع من الكتابة، إلا أنها ارتبطت في الأغلب بكتابة المرأة، والتي ظهرت مؤخرًا بشكل واضح، سواء في مجال الإبداع أو النقد، وقد ارتبط الإبداع النسوي بجنس الرواية بشكل خاص، لأن هذه الأخيرة تستطيع أن تعبر عن الواقع الذي تعيشه المرأة بشكل أكبر.

ويذهب الناقد "حسين المناصرة"، إلى أن هناك ثلاث اتجاهات عربية في الكتابة النسوية وهي:

1- كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة في زمنية ما قبل عصر النهضة: ومثالها الخنساء ولىلى الأخيلية، ورابعة العدوية، وولادة بنت المستكفي.

2- كتابة الأنثى في سياقها الرومانسي الملتزم الباحث عن التحرر و المساواة، ومثاله معظم رائدات النهضة، والكثير من الروائيات و الشاعرات ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، حيث برزت كتابة المرأة في هذه الفترة معاناتها الذاتية ومطالبتها ببعض حقوقها بطريقة "مؤدبة" رومانسية.

3- الكتابة النسوية العربية المجسدة للمعركة مع الثقافة الذكورية/ المجتمع، وهنا مازالت تعد الكتابة النسوية في مستوى أدنى درجة من الكتابة الغربية المتمردة الى حد التطرف، ومع ذلك نجد مثالها في كتابات كوليت خوري، ونوال السعداوي، وغادة السمان، وسحر خليفة، ولىلى العثمان، وفاطمة المرينسي...

وكذلك الأمر في النقد، حيث يمكن الإشارة الى:

1- نقد المرأة المتماثل مع النقد الذكوري في رؤاه وجمالياته...

2- والنقد الأنثوي المساواتي الذي يرى خصوصية المرأة في بعض قضاياها الذاتية والرؤيوية والمحتوى، والمساواة فيما عدا ذلك، وهذا النقد هو المكتوب بأيدي اغلب الكاتبات المبدعات

للتعبير عن رفضهن للخصوصية النسوية، والمناداة بالتوحد انسانياً وجمالياً، ويشارك في هذا النقد بعض النقاد المنادين بوحدة اللغة.

3- والنقد النسوي الإيديولوجي الجمالي، وهو الذي يقر بإنفصال الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية، وهو النقد النسوي المهم في تيار النسوية العربية المعاصرة...¹.

¹ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 82.

ب- موقف النقد العربي من مصطلح الكتابة النسوية:

لقد شكل مصطلح الكتابة النسوية، جدلاً واسعاً بين النقاد والدارسين، بين رافض لهذا النوع من الكتابة، وبين مؤيد لها، أي بين معارض للفصل بين الكتاتبتين (كتابة الرجل وكتابة المرأة)، وبين مؤيد لهذه الكتابة، بحجة أن لهذه الكتابة خصوصية تميزها عن كتابة الرجل.

1) الموقف المؤيد:

لقد تعددت الأصوات النقدية المؤيدة للكتابة النسوية، سواء أكانت رجالية أو نسائية ويعد أغلب النقاد الذين يصرون على انفصال الكتابة النسائية عن عن الكتابة الذكورية، من أنصار النقد النسوي. إذ يجد هؤلاء خصوصية لكتابة المرأة تجعلها مختلفة عن كتابة الرجل. غير أن أغلب من نادوا بهذه الخصوصية، يرفضون عزل المرأة عن التجربة الإبداعية العامة، "ويجعلون الخصوصية حدوداً تحميها من التحول إلى عامل سلبي يقصي المرأة من الإبداع"¹.

وقد أخذ الفصل بين الكتاتبتين، في النقد العربي طريقتين: "أحدهما عامة، ترى أن المرأة أقدر وأغزر وأصدق في التعبير عن ذاتها...، ولا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التحدث عن المرأة وسبر أغوارها ورصد مشاعرها الحميمة كما تفعل المرأة والكاتبة مع نفسها أو مع بنات جنسها"².

لكن هذه النظرة ليست عامة، فهناك بعض الكتاتبات، كتبها الرجل عن المرأة، ولاقت شهرة أكبر من تلك التي كتبتها المرأة نفسها.

أما الطريقة الأخرى، فهي "خاصة، تتجاوز هذا الاقرار العفوي بوجود كتابة نسوية وجدانية وتنطلق من كون التاريخ الذكوري ارتكب مأس كثيرة بحق المرأة/ الأنثى، مما جعل المصطلح

¹ - زهوركرام: السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص86.

² - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص92.

"النسوي" يستمد قيمته الخاصة، وفاعليته الجديدة، حيث يهدف إلى بناء حياة انسانية جديدة للمرأة... فتكون كتابتها الجديدة ذات صفة نضالية¹.

ويرى بعض النقاد أن خصوصية الكتابة النسوية، ترجع إلى الظروف الخاصة للمرأة، وهذا ما تؤكد "زهرة كرام"، في قولها: "المرأة حين تطرح اشياءها عبر لغة الإبداع فإن ذلك يتم بمنظور جديد، ما يمنح لكتابتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكس على رؤيتها، وتصورها للأشياء"².

وتوافقها الرأي الناقدة المغربية "رشيدة بنمسعود"، والتي تعد "أبرز ناقدة أسست بطريقة علمية لنظرية الكتابة النسوية، وذلك في كتابها (المرأة والكتابة؛ سؤال الخصوصية/بلاغة الخطاب)³، والتي ترى بأن "مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة، واغناء وعيها وتعميق تجربتها في الحياة، واقامة علاقة جمالية مع الواقع"⁴.

وتؤكد الناقدة أن رفض مصطلح "الكتابة النسوية" يرجع إلى سببين: "الأول: غياب التصور النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة هذه الظاهرة وتفكيكها داخليا، ومن ثم عدم تحديد كلمة نسوي وتعريفها، ما يبقيا خاضعة لدلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري، الأمر الذي يدفع المبدعات إلى النفور من المصطلح وتغييب هويتهم لصالح سقوطهن في استلاب الفهم الذكوري.

والثاني: خوف الكاتبات من إلصاق تهمة الدونية بهن، ورغبتهم في انتحال موقع الرجل لذلك يتبرين ويرفضن المصطلح، رغم تأكيدهن على حضور خصوصية أو نكهة نسوية معينة.⁵

¹ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص92.

² - زهرة كرام: السرد النسائي العربي، ص72.

³ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص126.

⁴ - حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، ص36.

⁵ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص127.

وترد بنمسعود سبب رفض المصطلح، إلى عجز النقد، عن تحديد مضبوط لكلمة نسوي، وعدم استطاعته الوصول إلى مستوى دراسة هذه الظاهرة.

وبدورها، توجه "سلوى بكر" التهمة للنقد العربي، الذي همش إبداع الكاتبات، خاصة النقاد الذكور، إذ ترى أن "النقد في كثير من الأحيان يستخف بما تكتبه النساء... فالنقاد الرجال يحجمون في أحيان كثيرة عن التعامل مع كتابات النساء لأسباب "أخلاقية" والتخوف من وصمهم بدوافع غير أدبية تقف وراء اهتمامهم بكتابات النساء، ولذلك فقد تصدى الكتابة عن أعمال نساء ناقدات في بعض الأحيان، من زاوية أخرى فإن النقد الذكوري لا يلتفت - لأسباب براغماتية بالطبع- إلى جماليات المرأة الخاصة في السرد، اللغة، رسم الشخصيات، انه يرى الإبداع النسائي بعين ذكورية أولا وأخيرا"¹.

وتوافقها الرأي "نوال السعداوي"، والتي توجه "اصابع الاتهام للنقاد لتجاهلهم الإبداع النسوي، وهذا انعكاس لنظرة استصغار المرأة وتحقيرها في المجتمع"².

وتعد الناقدة العراقية "نازك الأعرجي"، من بين المدافعات عن مصطلح (الكتابة النسوية) "داعية المرأة العربية إلى التمسك بهذا المصطلح الذي يؤكد كينونتها الخاصة المضادة للدونية، محذرة من اعتبار هذا المصطلح إحالة إلى الدونية كما تشيع عنه الثقافة العربية الخاضعة للوعي الذكوري الذي يريد المرأة أن تبقى عضواً مهمشاً في النادي الرجولي"³.

وتؤكد "الأعرجي" أن هدف الفئة، التي ترفض المصطلح، هو اضطهاد خصوصية كتابة المرأة، وتصنف هذه الفئة إلى أربعة مستويات:

1) مستوى المحافظة على وضع المرأة الدوني المستقر اجتماعياً قانونياً وعرفياً...

¹ - زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 88.

² - حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، ص 42.

³ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 128.

(2) مستوى الثقافة التي تدمج الأدب النسوي في مصطلح "الأدب الإنساني" الشامل، بما يحمله هذا التصور من خدعة تهدف إلى إرضاء نزعة التفوق لدى الرجل المثقف ومحافظته على الوجود النسوي الخجول المتوجس في الحركة الثقافية الإنسانية.

(3) مستوى نقدي أدبي يرفض المصطلح بمجمله محافظة على الركود النقدي السائد ورفضاً للتواصل الثقافي المنجز بحيوية في الثقافة الغربية.

(4) مستوى الأدبيات انفسهن اللواتي ما أن تسأل الواحدة منهن عن الأدب حتى ترفضه ولسان حالها يقول: "ليس هناك أدب نسوي... أنا أكتب أدباً إنسانياً".¹ ويجدر بنا الإشارة إلى أن الكاتبات، هن الأكثر رفضاً لمصطلح الكتابة النسوية، لتخوفهن من التصنيف الدوني لكتاباتهن.

وتذهب الناقدة "سوسن ناجي"، إلى أن مشكلة الكتابة النسوية هي "نقدية بالدرجة الأولى، ولعل السر في هذه الظاهرة يرجع إلى أن النقاد والدارسين، ينظرون إلى كتابات المرأة باعتبارها فناً لم ينضج بعد، ولم يتبلور في أدبنا بحيث يبدو من الصعوبة بمكان دراسة تطوره"²، وتضيف الناقدة، أن خصوصية الأدب النسوي، تتحقق إذ ما تحرر من تقليد الأدباء الرجال، بمعنى أن "أدب المرأة يحقق جودته من صدقه الفني، وصدقه الفني ينشأ من درجة تحرره من تقليد طليعة الأدباء الرجال"³.

ويذهب الناقد "محمد برادة"، إلى أن خصوصية الكتابة النسوية، نابعة مما عاشته المرأة من تهميش، لذا فإن المرأة التي "فرض عليها، لآماد طويلة، أن تعيش مهمشة خاضعة للحيف والدونية والاستغلال غير المشروع، تمتلك تجربة شعورية واجتماعية مغايرة للرجل".⁴

¹ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 92.

² - حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، ص 40.

³ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 113.

⁴ - زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 72.

والرأي نفسه، نجده عند الناقد الأردني " فخري صالح"، الذي يرى أن المرأة " مصدرا
بكرا لمقاربة العالم والنظر اليه بعيون جديدة لأن كبت المرأة لاحتساساتها عبر التاريخ البشري
ولد مناطق مقصاة ومخبأة عن العيون داخلها"¹.

وتشير " اعتدال عثمان"، إلى أن الأدب النسوي، وتحديدًا الذي تكتبه المرأة، يمثل
استنطاقًا لجانب من المسكوت عنه في الثقافة العربية، وهو الموقف الإيجابي للمرأة"².

وهو ما يؤكدّه الباحث "هشام شرابي"، الذي يرى أن المرأة، تمكنت من " انتاج نص
جديد لا عهد لتاريخ ثقافتنا الرجالية بمثله، نص مبدع ولغة مبدعة"³.

وتذهب بعض الناقديات، إلى عد مصطلح الأدب النسوي، بمثابة مفخرة واعتزاز
بالنسبة للمرأة، ومن بين هؤلاء الناقدة "بثينة شعبان"، والتي ترى بأن " نسائي صفة قيمة،
يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلاً من أن يخشينها ويجتنبنها"⁴.

والرأي نفسه، نجده عند "حمدة خميس"، التي تؤكد أن " أدب المرأة - واقعاً
ومصطلحاً - ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز للمرأة والمجتمع والنقاد"⁵.

¹ - زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص72.

² - حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، ص43.

³ - زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص73.

⁴ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص94.

⁵ - المرجع نفسه: ص223.

أما بالنسبة للناقد المغربي "أحمد بوزفور"، فإنه يرى بأن الكتابة النسوية "إحساسا غاويا فيه غرابة وفيه اغراء معاً"¹.

وهناك من النقاد من يرى بأن، خصوصية الكتابة النسوية، نابعة من تمثيل المرأة جسدياً، وأن على النقد النسوي إبراز هذه الخصوصية، ومن بين هؤلاء الناقد "عبد الله ابراهيم"، وكذا الناقدة "شانتال شواف"، هذه الأخيرة ترى بأن الجسد يمثل "القيمة الثقافية النقدية الجديدة التي يتوجب على النقد العربي، وخاصة النقد النسوي، أن يعيد من خلاله قراءة التاريخ الثقافي الإبداعي سواء في كتابة المرأة أو في كتابة الرجل"².

غير أن الرأي، الذي يربط كتابة المرأة بالجسد، يحط من قيمة المرأة كإنسانة، لها الحق في التعبير عن قضايا مختلفة.

ويتحفظ بعض النقاد، في قبول مصطلح الكتابة النسوية، ويربط هؤلاء قبول المصطلح بشروط، ومن بين هؤلاء، الناقد "بسام قطوس"، وذلك في قوله: "ولست ممن ينازع النساء حقهن في تأكيد قيمهن الخاصة، وتطوير أشكال تعبيرية تستجيب إلى تلك القيم ولكن ذلك يتطلب منهن أن يقمن بمراعاة تجاربهن الإبداعية على المستوى الأدبي والنقدي"³، ويضيف قطوس قائلاً: "إن في الأدب أو النقد أو الحياة، وصولاً إلى أدب انساني عالمي، يسهم فيه الجميع على قدم المساواة وتبرز فيه خصوصية كل طرف"⁴.

وهو نفس الرأي الذي نجده عند الناقد "حسين المناصرة" بقوله: "محاولة الفصل بين كتابة واخرى في فضاءات الرؤى، والضامين، والفن، والجماليات..أمر مشروع وممكن في حال البرهنة"⁵.

¹ - زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص72.

² - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص116.

³ - بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص222.

⁴ - المرجع نفسه: ص223.

⁵ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص65.

ب) الموقف الرافض:

وهو موقف يرفض وجود كتابة نسوية منفصلة عن كتابة الرجل، ومن بين النقاد الرافضين لمصطلح الكتابة النسوية/الإبداع النسوي، من منظور أنه يحط من قيمة المرأة ويؤدي إلى تهميش إبداعها، الناقدة "خالد سعيد"، والتي ترى بأن " التسمية تتضمن الهامشية مقابل مركزية مفترضة"¹. وتعني الناقدة بالمركزية كتابة الرجل، وتشير كذلك إلى أن مصطلح الإبداع النسائي " شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق... وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساساً إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم، فإن هذه التسمية على العكس، تبدأ بتغييب الدقة، وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكماً بالهامشية مقابل مركزية مفترضة"².

أما الناقدة "سلمى خضراء الجيوسي"، فتري أن " تقسيم الأدب إلى رجالي ونسائي تقسيماً خاطئاً ومعوجاً، لأنه لا يحافظ على استقامة الأمور من وجهة نظرها، إذ القضية لا يجب أن تؤخذ من منظور جنس الكاتب، بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد والأدب الرديء في المضمون والموهبة المبدعة سواء أكان الكاتب أدبياً أو أدبية"³.

والرأي نفسه، نجده عند الناقد "سعيد يقطين"، حين قال: " النص المؤنث ليس حكراً على المرأة إذ بإمكان الرجل أن يكتب نصاً مؤنث ويرى أن هذا التصنيف لا يخدم الأدب بقدر ما يضره، فكل تاريخنا الحديث يركز بالدرجة الأولى والأخيرة على محتوى الإبداع ومنتجه ومن هو، أما الجوهر في الإبداع الفني والأدبي هو طابعه الجمالي الذي لم نعره كبير اهتمامنا لذلك لم ينضج النقاش الجمالي في فكرنا الأدبي"⁴.

¹ - زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص92.

² - أحلام معمري: اشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ص48.

³ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ص89.

⁴ - خليل سليمة، مشقوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، ص113.

وترفض الناقدة السورية "سمية درويش" بدورها، مصطلح الكتابة النسوية، وترى بأنه "أقرب ما يكون إلى الكلام الدارج أو الخطأ الشائع"¹.

ومن جانبه، يرفض "شمس الدين موسى"، الأدب النسائي، رفضاً تاماً، ويظهر ذلك في قوله: "أنا أرى أن تلك العبارة (الأدب النسوي) لا أساس لها من الصحة، وهي بعيدة تماماً عن الموضوعية والعلمية، لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب، بوصفه أدباً للرجل، أو أدباً للمرأة، طبقاً للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة. لأن كليهما إنسان، وبخضع للشروط التي يخضع لها الآخر"². وهو ما تؤكد "نبيلة إبراهيم"، في قولها: "هناك إبداعات للمرأة، تتجاوز المشكلة النسائية، إلى كونها إنساناً يعيش الحياة بأبعادها المختلفة، محتكة بالعالم الذي تعيش فيه، وترصد كل ما في الحياة من مشاكل وقضايا لتعبر عنها"³. بمعنى أن المرأة لا تعبر عن قضاياها فحسب، بل إنها تتجاوز لك باعتبارها إنساناً يعيش في مجتمع يؤثر ويتأثر به.

وهناك من النقاد من يرفض المصطلح، بسبب الإقرار بدونية الكتابة النسوية، على نحو ما نجده عند الناقد "حسام الخطيب"، والذي يتأرجح "موقفه بين القبول المشروط والرفض الزمني التاريخي"⁴، إذ يرى أن "مصطلح الأدب النسوي يتحدد من خلال التصنيف الجنسوي، لا من خلال خصوصية المضمون وطريقة المعالجة، مما يترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح، ضئيلة جداً، ويستثنى من هذه الضالة كون المصطلح، قد يعكس إيجابياً مشكلات المرأة الخاصة التي تكسب الكتابة"⁵.

ويشير "الخطيب"، إلى أن خصوصية الكتابة عند المرأة، هي خصوصية سلبية، لأنها تغفل قضايا المجتمع، وتركز على قضايا الحب والجنس، وهذا يظهر من خلال الرواية

¹ - أحلام معمرى: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ص 48.

² - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 90.

³ - المرجع نفسه: ص 91.

⁴ - أحلام معمرى: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ص 48.

⁵ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 89.

النسوية، التي تركز على " معالجة الوضع النوعي الخاص للمرأة منعزلاً عن قضايا المجتمع والقبول بالمصير العام والاكتفاء بالاحتجاج السلبي، وانطلاق جميع الكاتبات من إشكالية ضرورة المساواة النظرية التامة في الحقوق والواجبات بين الرجل والمرأة... وتبدو مسألة الحب والجنس هي المسألة المركزية في قضية المرأة الثائرة على الوضع العام للمجتمع التقليدي أو المتخلف"¹.

ويتفق الباحث "عبد العاطي كيوان"، مع الرأي السابق، حيث يربط الإبداع النسائي بالجنس والجسد، وذلك من خلال " كتابه " أدب الجسد"، وتحديدًا في الجزء الثالث المعنون بـ - أدب الجسد - البورنوغرافيل pornography هذا المصطلح الذي يعني كتابة العاهرات أو الأدب المكشوف الصريح أو أدب الفراش"².

غير أن هذا الحكم، على كتابة المرأة غير موضوعي، إذ نجد بأن هناك كتابات لم تتوجه، إلى هذا النوع من الكتابة، فهناك أصوات نسوية عبرت عن قضايا المجتمع والوطن والمرأة، بطريقة محترمة ومميزة، " فلدينا أصوات نسوية تستحق التقدير، لأنها قائمة على أساس جمالي متميز، وفي المقابل هناك كتابة نسوية حظيت بشهرة في وسائل الإعلام والحقيقة أنها اشتهرت لأسباب غير إبداعية أو ثقافية"³.

والملاحظ، أن الرفض الأدبي للفصل بين الكاتبتين، أي بين كتابة الرجل والمرأة أكثر من الرفض النقدي، خاصة من قبل المبدعات، وذلك بسبب التخوف من التصنيف الدوني لكتابتهن. ومن بين هؤلاء الأدباء: لطيفة الزيات، الروائي السوري نبيل سليمان، عادة السمان، أحلام مستغانمي، الكاتبة المغربية خنثة بنونة...الخ.

¹ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص115.

² - خليل سليمة، مشقوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، ص115.

³ - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص6.

وفي رأيها حول الأدب النسوي، تقول الروائية "أحلام مستغانمي": " أنا لا أؤمن بالأدب النسائي وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أو امرأة".¹

ويضيف الروائي السوري "نبيل سليمان"، قائلا: " ليست هناك أي مفارقة بين الروائي والروائية إلا من ناحية الظروف الإجتماعية "².

لا يمكن انكار نجاح الكتابة النسوية الأصيلة، وتمكنها " من احتلال مواقع هامة في الفكر والأدب، وشدت اليها أنظار النقاد، ولولا هذه الخصوصية في النص المؤنث لما التفت إليها أحد"³.

لذا فإن المطلوب من المرأة العربية، ألا تخجل من مصطلح " النسوية " واشتقاقاتها، وإنما "المطلوب من الأقلام النسوية البانية، الهادفة الخروج من قوقعتها ومواكبة الحركة الفكرية والأدبية ومواجهة كل المعوقات بالتحدي للتمكن من التحليق بحرية ورفعة وعطاء."⁴

¹ - أحلام معمري: اشكالية الأدب النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، ص45.

² - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص88.

³ - حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي حول الكتابة النسوية، ص45.

⁴ - ليلي محمد بلخير: قضايا المرأة في زمن العولمة، ص6.

الفصل الثاني

ملخص الثاني

أطروحات النقد النسوي العربي من خلال كتاب

«النص المؤنث»

ملخص الكتاب

أولاً: النص المؤنث

ثانياً: مقول العين بفنياته وخصوصياته المؤنثة

ثالثاً: الذات الكاتبة المؤنثة (خصوصياتها وعلاماتها)

* ملخص الكتاب:

يصنف كتاب "النص المؤنث" للناقدة والكاتبة التونسية "زهرة الجلاصي"، ضمن دراسات النقد النسوي العربي، حيث أنه يعالج عدة مسائل مرتبطة بهذا النقد، من بينها اشكالية الكتابة النسائية، وكذا قضية خصوصية هذه الكتابة، وكيف أن الذات المؤنثة تترك بصمتها في النص. وهذه القضايا من أبرز المسائل التي اشتغل عليها النقد النسوي الغربي وكذا العربي.

قسمت الناقدة الكتاب، إلى ثلاثة عناوين رئيسة وهي:

1- ما هو النص المؤنث؟.

2- مقول العين فنياته ودلالاته (من خلال بعض النماذج الروائية).

3- الذات الكاتبة المؤنثة علاماتها وخصوصياتها.

يدخل الجزء الأول من الكتاب، والمعنون بـ " ما هو النص المؤنث؟"، ضمن الجانب النظري للدراسة. سعت الناقدة من خلاله، إلى ضبط مصطلح "الإبداع النسائي"، إذ طرحت اشكالية المصطلح عند مجموعة من النقاد، واقتрحت بديلا عنه، وهو مصطلح "النص المؤنث" الذي لا يقوم على اعتبار جنسي، بل يقوم أساس آليات الاختلاف.

وقد استفادت " الجلاصي"، في هذا الجزء النظري من أقوال النقد النسوي الفرنسي خاصة ما نجده عند الناقدة "هيلين سيكسوس"، كما اعتمدت على أقوال علم النفس التحليلي وبالذات عند عالم النفس التحليلي، "كارل غوستاف يونغ"، حول الإبداع.

* كاتبة وناقدة تونسية، أستاذة بجامعة القيروان. صدرت لها مجموعة قصصية تحت عنوان " انعكاسات عن الزاوية " ودراسة أدبية بعنوان " النص المؤنث " فازت بها الكاتبة بالمرتبة الأولى في نطاق جائزة أندية الفتيات بالشارقة (الإمارات العربية المتحدة) لإبداعات المرأة العربية في الأدب لعام (1999)، وهي الدراسة التي اخترناها كأ نموذج لبحثنا هذا عن النقد النسوي العربي، وللكاتبة مجموعة من المقالات التي تتناول موضوع المرأة منها: " ما بعد الكآبة النسائية؟، وتحولات قضية المرأة..." بالإضافة إلى مجموعة من الأبحاث والدراسات.

أما فيما يخص القسم الثاني من الكتاب، فيدخل كل من الجزء الثاني والثالث، ضمن الجانب التطبيقي للدراسة، وقد اختارت الناقدة جنس الرواية، وبالتحديد الرواية النسائية كنموذج لدراستها، وذلك من خلال خمس نماذج روائية هي: ("نخب الحياة" لآمال مختار / "تماس" لعروسية النالوتي / "ليلة الغياب" لمسعودة بوبكر / "زهرة الصبار" لعلياء التابعي / "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي).

حيث يظهر في الجزء الثاني من الكتاب، والمعنون بـ "مقول العين فنياته ودلالاته (من خلال بعض النماذج الروائية) ، أن الناقدة حاولت رصد مقول العين المؤنثة، من خلال ثلاث روايات وهي: ("نخب الحياة" لآمال مختار، "تماس" لعروسية النالوتي، "ليلة الغياب" لمسعودة بوبكر).

وقد أشارت الناقدة في هذا الجزء من الدراسة، إلى الكثير من المصطلحات السردية، خاصة مانجده عند (جيرار جينيت، رولان بارت، كات هامبورغر، ديديه)، وهذا ما يُظهر اطلاعها الواسع على الدراسات السردية الحديثة، في أصولها الغربية.

أما بالنسبة للجزء الأخير من الكتاب، والذي يحمل عنوان "الذات الكاتبة المؤنثة علاماتها وخصوصياتها"، فقد سعت فيه الناقدة، إلى استنباط هوية الكاتب من علامات نصه، بالإضافة إلى سعيها رصد علاقة الكتابة بالقراءة. وذلك من خلال روايتي: ("زهرة الصبار" لعلياء التابعي، و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي).

لقد بدت ملامح التحليل النفسي ظاهرة في الكتاب، إذ ترددت مجموعة من مصطلحات علم النفس مثل: (صورة النفس، الأنيميا، بارسونا، الأنا، النرجسية، عقدة أوديب، تأكيد الذات).

اعتمدت "الجلاسي" في دراستها هاته، بشقيها النظري والتطبيقي، على مجموعة من المصادر والمراجع، بالنسبة للمصادر تتمثل في تلك النماذج الروائية الخمس، التي تمّ ذكرها سابقا، أما فيما يخص المراجع فقد تعددت، إذ اعتمدت على مراجع باللغة العربية مثل: ("الهوية والاختلاف" لنور الدين أفاية، "المرأة، التحرر، الإبداع" لخالدة سعيد، "المرأة والكتابة"

لرشيده بنمسعود...)، وبالنسبة للمراجع باللغة الفرنسية، اعتمدت بشكل كبير على مؤلفات (رولان بارت، جيرار جينيت، بياتريس ديديه، جاك دريدا).

إن تعدد مصادر ومراجع الكتاب، يدل على اطلاع "الجلالسي" الواسع، على المؤلفات النقدية العربية وكذا الغربية، وهو ما جعل الكتاب يحتل المرتبة الأولى في الدراسات الأدبية في نطاق جائزة أندية الفتيات بالشارقة (الإمارات العربية المتحدة) لإبداعات المرأة العربية في الأدب (الدورة الثانية، سنة 1999).¹

¹ - زهرة الجالالسي: النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، دط، 2000، مستخرج من غلاف الكتاب.

أولاً: النص المؤنث:

1- مصطلح النص المؤنث كبديل:

تعد اشكالية مصطلح "الإبداع النسائي"، من أهم أطروحات النقد النسوي العربي، إذ شكل هذا المصطلح، جدلاً واسعاً بين النقاد، وتشكلت على أثره سجالات نقدية عديدة، لذا طرحت "الجلاصي" في بداية كتابها مصطلح "النص المؤنث"، وما أثاره من سجالات، إذ افتتحت كتابها، بسؤال مهم عن "النص المؤنث"، هذا الأخير اقترحتة الناقدة، كبديل عن مصطلح الإبداع النسائي.

وتساءلت الناقدة في قولها: "إن أول سؤال يتبادر إلى الذهن - إذا كان الداعي هو إعادة الاعتبار للجانب الذاتي في عملية الكتابة قصد التقليل من حصار التجريد والتميط - لماذا لا تتجه الاشكالية نحو النص المؤنث؟ وما معنى أن نقترح حول النص المؤنث تحديداً؟"¹.

بمعنى أن "الجلاصي"، ترفض تلك السجلات، التي تقوم على أساس الميز الجنساوي، واستأنفت تساؤلاتها، بقولها: "ألن يفضي بنا الأمر إلى التجني على فعل الكتابة وإقحامه في سجالات الميز الجنساوي؟ فنسقط في تصنيف النص بالاحتكام إلى جنس مبدعه ونقتنع بذلك الحل الراديكالي فيصبح لكل جنس لغته وكتابته. إنه خيار عديم الجدوى لن يساعدنا على رصد الخصوصية بقدر ما ينحرف بنا نحو تهجين النص الذي تكتبه المرأة"².

وتتفق "الجلاصي" من خلال ماسبق، مع العديد من النقاد والكتاب، في أن تصنيف الكتابة، على أساس جنس كاتبها، يؤدي إلى تهجين ما تكتبه المرأة، ويضعه في مرتبة الدونية، غير أنها تعترف بخصوصية الكتابة النسائية، وترفض عزلها عن التجربة الإبداعية العامة، مطالبة بأنسنة النص المؤنث، والتسليم "بما يتمسك به العقلاء: أي لا وجود لنص

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، دط، 2000، ص8.

² - المصدر نفسه: ص8.

مؤنث أو مذكر لأن فعل الكتابة واحد لا يتجزأ¹.

إن اقتراح الناقدة لمصطلح " النص المؤنث"، جعلها تقع في تناقض، إذ تعترف في المقابل، بأن صفة "المؤنث"، التي ترتبط بالنص تطرح عدة إشكاليات " فالمؤنث علامة جنسية محملة بإيحاءات ومحمولات ايديولوجية صدامية تستقر الجميع، بما في ذلك المرأة الكاتبة، لذلك تتفق أغلب الكاتبات على رفض مفهوم الأنوثة في الكتابة ويتمسكن بالتبرؤ منها، فقد أكدت أكثر من كاتبة وبإصرار شديد، أن فعل الكتابة واحد لا يتجزأ وأنه لا معنى للفروق الجنسية بين الذكر والمؤنث لأن الذات الكاتبة تمثل الإنسان بقطع النظر عن جنسه"².

وتقر "الجلاصي" بأن "المؤنث"، محمل بشحنات ايديولوجية جنساوية " فقد تمّ احتواء الرجال والنساء ضمن شبكة من التعيينات الثقافية على مدى ألفيات من الزمن، وهي على درجة من التعقيد مما يجعلها فاقدة لقابلية التحليل. إذ لن يسعنا أن نتحدث عن رجل أو امرأة بدون أن يَرَّج بنا في مسرح ايديولوجي حيث يوؤل تكاثر التمثلات، والصور، والانعكاسات، والأساطير، والتعريفات، إلى تحويل وتحريف متخيل كل واحد باطراد، مما يحكم مسبقا على كل محاولة مفهومية بالإلغاء"³.

ومن المعروف، أنه قد تشكلت عدة تصورات عن المرأة عبر التاريخ، جعلتها في مرتبة دونية، وتعددت بذلك مظاهر التحيز ضد المرأة في التراث الثقافي، سواء في الخطابات الإبداعية أو في الدراسات النفسية والسوسيولوجية، أضف إلى ذلك تلك التحيزات التي تظهر في الخطابات الأسطورية. فإذا ذهبنا إلى الخطابات الإبداعية الفنية، نجد ذلك التصور الحسي لجسد المرأة " باعتبارها جسدا يغري الرجل ويمتعه. تتنافس الشعراء والمبدعون والمفكرون في وصف جمال هذا الجسد إلى حد اخراجه من وحدته / كليته

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص8.

² - المصدر نفسه: ص9.

³ - المصدر نفسه: ص10.

والتركيز على أجزائه حسب منظور كل مبدع¹. وهذا التصور الحسي للمرأة وجسدها" يجعل من حضورها حضوراً من أجل ذات أخرى حسب أزمنة التلقي (المتعة، الإغراء، التوظيف الایدیولوجی...)، وبهذا يتحول وجودها إلى أداة ليس إلا، ووسيط يخدم الآخر المحددة ذاته وقيمه، وكذا هويته في ثقافة القيم السائدة. كما تختزل هذه الصورة في قوله نيتشه: " سعادة الرجل هي - أنا أريد- وأما سعادة الرجل فهي - هو يريد -"².

وبالنسبة للخطابات النفسية، والفلسفية، نجد بأن كل من فرويد، وأفلاطون، وكذا أرسطو، يضع المرأة في مرتبة دونية، فها هو فرويد يعتبر أن " المرأة تظل رغبة بصورة واعية في أن تصبح ذكراً"³. أما سوسيولوجياً، فإن المجتمع يلعب " دوراً أساسياً في توظيف أساليب التنشئة، والتربية لجعل الفتاة تتدرب على الأنوثة المرتبطة - في إطار المفهوم المتداول - بالجسد ومستلزماته، وتبعاته ووظائفه (الزوجة، الأم...) إنه دور يمنحها منذ الصغر الاعتماد على الاتكالية والسلبية والدونية."⁴

وقد أشارت "الجلاصي" إلى أن هذه التصنيفات الایدیولوجية، جعلت ما تكتبه المرأة، يدرج " في نوع أدبي تابع، أطلق عليه تطفلاً تسمية " الأدب النسائي " فكأنه يحتل منزلة الهامش من الأدب الكامل، لذلك تربأ المرأة الكاتبة بنفسها بأن تصنف في مرتبة دنيا، فتجتهد للافلات من الشرك"⁵.

¹ - زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص12.

² - المرجع نفسه: ص13.

³ - المرجع نفسه: ص14.

⁴ - المرجع نفسه: ص15.

⁵ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص10.

وتطرح "الجلاصي"، رأي الناقدة المغربية "رشيدة بنمسعود"، حول سبب رفض مصطلح "أدب نسائي"، الذي أثار ولا يزال سجالات كثيرة بين النقاد، إذ تُرجع هذه الأخيرة سبب الرفض "إلى الغموض الذي ينسحب على وجهات النظر المقدمة لمفهوم مصطلح الأدب النسائي، وهو آت من عدم تحديد وتعريف كلمة نسائي التي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري، وهذا ما يدفع المبدعات إلى النفور منه على حساب هويتهن"¹. بالإضافة "إلى غياب التصور النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة الظاهرة وتفكيكها داخلياً"².

وتستغرب "الجلاصي" سبب اصرار، "رشيدة بنمسعود"، على التمسك بهذا المصطلح، بينما تدعو إلى دراسة الظاهرة من الداخل. وذلك في قولها: "لا ندري لماذا تصر رشيدة بنمسعود على التمسك بهذه التسمية التي ترصد الظاهرة من الخارج، بينما تدعو إلى دراستها وتفكيكها من الداخل. ألا تتعارض التسمية "أدب نسائي" بقطع النظر عما تحمله من تصورات ايديولوجية وآراء قبلية مغلوبة مع فكرة المقاربة من الداخل من جهة، ثم مع موقع الهامش من جهة أخرى، وذلك لأن الأدب النسائي أو الكتابة النسائية تستند إلى ربط مباشر بين الكتابة وجنس صاحبته من الخارج"³.

وتذهب "الجلاصي" إلى أن من وضع هذا المصطلح، كان هدفه تمييز وتصنيف الوافدات على حقل الكتابة. هذا وتتفق "الجلاصي" مع الناقدة "خالدة سعيد"، والتي تشكك بدورها في عدم جدوى المصطلح. غير أنها تقر بالاختلافات والفوارق البيولوجية، حيث أن "تغليب الهوية الجنسية رجولية أو نسائية على العمل الإبداعي، تغيباً للإنساني العام والثقافي

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص10.

² - المصدر نفسه: ص10.

³ - المصدر نفسه: ص10.11.

والقومي من جهة، وللتجربة الشخصية والوعي بها من جهة ثانية، وللخصوصية الفنية، والمستوى الفني من جهة ثالثة¹.

وترى "الجلاصي" أنه لا يمكن حصر ما تكتبه المرأة في الجانب النسائي فحسب، لأن المرأة ليست منعزلة عن الواقع الثقافي والاجتماعي، ولأن خصوصية الكتابة عندها لا تستلزم العزل، مقرة في الوقت نفسه، بعدم نفي تلك الخصوصية، بحيث أن " فعل الكتابة لدى النساء بشكل أخص، عملية تحرر من حيث أنه وعي وكشف لتجارب ومعاينات وتصورات وحاجات وأحلام طال عهدها بالصمت والخفاء والكتابة تبلورها، وتسمح بتشكيل خصوصياتها تشكلا مبدعا داخل قوانين العام، كمتخيل جماعي وفضاء جماعي ولغة وتصورات ومنظومة إشارية قيمية وموروثات، هذه الموضوعة تطمح إلى أن تدخل الكتابة النسائية في تشكيل المفاهيم وتشكيل المتخيل والتأثير في منظومة القيم والمصطلحات والخصوصية هي منطلق الكتابة وبنارها يتوهج العام"². بمعنى أن خصوصية إبداع المرأة تكمن في رغبة المرأة في إيصال صوتها، بعد صمت طويل، وأن هذه الخصوصية في الكتابة تدخل ضمن قوانين العام.

وبهذا تكون الناقدة، من بين المؤيدين للكتابة النسائية، غير أنها تفضل مصطلح "المؤنث" على النسوي والنسائي، كما تعترف من جهة أخرى أن اقتراحها لمصطلح "النص المؤنث"، لا يعني عدم الوقوع في المزالق " ويعزى ذلك إلى صعوبة تمثل المؤنث منفصلا عن النساء، رغم أن المؤنث يبدو أقرب للبيولوجي بينما يبقى مصطلح نسائي رهين صفة التخصيص، وتعيين مبدأ ارتباط النص بجنس كاتبته، أي من الخارج"³.

وتقدم "الجلاصي" العديد من المبررات، لسبب تفضيلها للفظ "المؤنث"، كبديل عن مصطلح

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص11.

² - المصدر نفسه: ص11.12.

³ - المصدر نفسه: ص13.

"النسائي"، إذ ترى أن "حقل المؤنث لا يقف عند حد الأوجد، أي كصفة مميزة لجنس النساء، فالمؤنث حقل شاسع يمتلك عدة سجلات فإلى جانب المؤنث الحقيقي الذي يحيل مباشرة على جنس النساء، هنالك المؤنث اللفظي والمجازي، إضافة لما يمتلكه من قابلية الإشتغال في مستويي الرمز والعلامة.¹

لكن الناقدة تعود لتعترف، بأن "المؤنث بكل سماته الواعدة بالتعدد والانفتاح، لم يسلم هو الآخر من وطأة الايديولوجيا...لم يبق أمامنا إلا خيار العمل على تخفيف لفظة مؤنث من كل الايديولوجيا التي رزخت تحتها! إنها لمهمة صعبة مع الأسف؟"².
إلى جانب ما سبق، ذكرت الناقدة مبررات أخرى لسبب اختيار مصطلح "النص المؤنث" كبديل، وهي كالتالي:

- 1- قدرة المؤنث على الإشتغال في منطقتين: الميز والحياد.
 - 2- إنه يعرف نفسه كحامل لصفة مؤنث استناداً إلى أليات الاختلاف لا الميز، فلن يحتاج إلى مبدأ المقابلة مع الذكر.
 - 3- ينزع "النص المؤنث" إلى امتلاك منزلته خارج المقابلات التقليدية.³
- قامت "الجلاصي" بتقديم مصطلح "المؤنث" كبديل عن مصطلح "النسائي"، محاولة بذلك تخفيف تلك السجلات القائمة حول المصطلح، لكن هذا لم يحد من هذه الاشكالية، إذ لا يزال الاختلاف قائم بين النقاد حول المصطلح، إضافة إلى أن المشكلة لا تتعلق بالمصطلح فقط، بل تجاوزت ذلك، إذ نجد أن البعض لايرفض المصطلح فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى رفض هذا الإبداع بشكل نهائي.

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص13.

² - المصدر نفسه: ص13.

³ - المصدر نفسه: ص14.

2- الاختراق المتبادل:

إن الاختلاف الذي تتكلم عنه "الجلاصي"، يتجاوز الاختلاف السائد بعلاماته الجنسية، إذ أن "النص المؤنث" لا تقتصر كتابته على المرأة فقط، فقد يكتب الرجل نصاً مؤنثاً، وفي هذه الحالة ينحرف النص من منطقة الحياد إلى منطقة التبادل، وقد أعطت "الجلاصي" أمثلة عن هذا التبادل، من شعرنا العربي، وذلك في قولها: "عندما يجذب المبدع الرجل إلى قطبه الأنثوي، ينحرف النص عن منطقة الحياد إلى منطقة التبادل، لذلك نجد ملامح النص المؤنث عند عمر بن ربيعة أو نزار قباني أو احسان عبد القدوس. فقد يتكرر الرجل لقطبه الأنثوي كما قد ينتصر إليه"¹.

وتفسر الناقدة، هذا التبادل القائم بين الرجل والمرأة، بالمقولة الشهيرة "لفلوبير"، حول روايته "مدام بوفاري"، بقولها: "وفي هذا السياق الأخير يمكن أن نفسر تلك القولة الشهيرة لفلوبير: "مدام بوفاري هي أنا " "فصاحب مدام بوفاري" لا يكتفي بالانسياق خلف هواماته البوفارية كعلامات يرشح بها النص، بل يعترف مباشرة بأنه كان ضحية أسطورة المؤنث، وقد جرت قولة فلوبار تلك إلى تعميق السجال فذهب البعض إلى حد القول بأن الظفر بالإبداع الأمثل يلزم الرجل بأن يتمثل نفسه وقد تحول في صيرورة مؤنثة"².

بمعنى أن التبادل بين القطبين عند البعض، يضمن الظفر بالإبداع الأمثل، ويؤيد هذا القول "كلود لويس كومبلي" (claude louis comblet)، بقوله: "أعترف بأن قياد التعبير يسلس لي متى تمثلت نفسي بصورة متطابقة مع ذات مؤنثة غير محددة، أي تلك التي توصف في نسيج النص، إنها تمنح هواماتي خصوبة لا تنتضب. هل كنت ساذجا عندما اعتقدت أن تلك الكتابة تأتت لي مباشرة وبصورة مكثفة من جانب الأنوثة الذي يحمله كل رجل في ذاته؟"³.

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص16.

² - المصدر نفسه: ص16، 17.

³ - المصدر نفسه: ص17.

وترى "الجلاصي" بأن الشيء نفسه، يحدث للمرأة المبدعة، التي قد تكتب بقلم الرجل، لذا لا ينبغي على المتلقي أن يبحث عن المؤلف في شخصياته، وذلك في قولها: "قد يخطئ القارئ عندما يتجه مباشرة إلى التفتيش عن الكاتبة في شخصياتها النسائية، فهاهي عادة السمان تعكس قولة فلوبار وتقول في شأن روايتها" بيروت 75 ": "الصيد مصطفى هو أنا"¹. وقد اشارت الناقدة إلى الخطأ النقدي الذي وقع فيه الكثير من النقاد ، عند بحثهم عن مؤلف الرواية، و رصدت قول السمان حول هذا الخطأ النقدي في قولها: "لطالما ابتسمت بمتعة مأكرة وأنا أرى الخطأ النقدي الذي وقع فيه بعض النقاد وهم يدرسون رواية بيروت 75 مقارنة بيني وبين سمية، بنت شامية جاءت من دمشق إلى بيروت بحثا عن النجاح، ولم يلتفتوا إلى الشبه الروحي بيني وبين الصيد مصطفى الذي يمثلني إلى أبعد مدى في تلك الفترة من حياتي"².

وتطرقت "الجلاصي"، إلى الكاتبة والناقدة الفرنسية " هيلان سيكسوس"، كمثال عن تجربة المرأة المبدعة مع قطبها المذكر، في قولها: "تتحدث " هيلان سيكسوس" عن الاختلاف في تمثيل المذكر بالاحتكام إلى التجربة الواقعية المعيشة فتقول: "كنت في زمن مضى أحمل سذاجة تجاه كل هذا، كنت أقول في نفسي أنا اتكلم كامرأة ولن يسعني أن أتخذ مقام رجل، لست قادرة على تمرير المذكر الذي يخترقني كآخر، كغريب. في بداية أعمالي كنت ألقى على نفسي أسئلة تتصل "بالآداب العظيمة" فأنقاد إلى شرك مسرح التخييل، حيث يوجد أبطال من الرجال والنساء، أما أصحاب تلك التخيلات فهم كتاب رجال طبعاء، لكنني آنذاك، لم أكن لأدرك أن هوامات الكتاب الرجال أن يصيروا تحديدا نساء"³.

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص17.

² - المصدر نفسه: ص17.18.

³ - المصدر نفسه: ص18.

ترى "الجلاصي" بأن هذه الأخيرة، على الرغم من اقرارها لمبدأ (الاختراق المتبادل)، أي كتابة الرجل بقلم المرأة، وكتابة المرأة بقلم الرجل، إلا إنها" تعتبر أن هذا الاختراق لا يفضي إلى التوافق، بمعنى أن الهوامات التي يتمثلها الرجل لا تتطابق مع المؤنث في الحقيقة، أي عندما يكون معادلا للمرأة والعكس صحيح بالنسبة للمرأة".¹

لذا نجد أن "الجلاصي"، ترى أن أبرز مثال يصور تجربة "الايهام بالذكر"، هي تجربة الكاتبة الفرنسية " جورج صاند"، التي تقمصت شخصية الرجل، متتكرة باسم ذكوري، فكانت " تقوم بتحليل المشاعر والأهواء في كتاباتها، إضافة إلى اهتمامها بالحياة الاجتماعية والأخلاقيات والسياسة".¹، وقد "أثار" ظهورها" ذاك، اهتمام الصحف في عصرها فتحدثت عن السيد جورج صاند وامتدحته، كما لم يفتها أن تلاحظ أن " أن هنالك يد امرأة قد تكون تسلفت من هنا أو هناك لكي تكشف للمؤلف عن بعض اللطائف المؤنثة حول شؤون القلب والتفكير، ومع ذلك فقد اتفق الملاحظون على أن الأسلوب والانطباعات كانت على درجة من الفحولة مما لا يطرح مجالا للشك في أن صاحبها رجل".²

وترى الناقدة أن تتكر الكاتبة، لم يكن بسبب رفض المجتمع لإبداع المرأة، بل إنها سعت لإثبات ثنائيتها الجنسية، إذ "لم تستعمل قناعها فقط في حدود الذريعة لاكتساب شرعية الكتابة، بل استساغت اللعبة، ومثلت قطبها المذكر، ودفعته من حيز الوجود بالقوة الكامنة إلى حيز الوجود بواسطة فعل الكتابة، فبثت ثنائيتها الجنسية في ترجمتها الذاتية... وذهبت إلى أبعد من ذلك فاسقطت اللعبة التكرية في بعض أعمالها الروائية على شخصياتها المخيلة".³

¹ - حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص13.

² - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص19.

³ - المصدر نفسه: ص19.

وتشير "الجلاصي" إلى أن القناع الذي لبسته، الكاتبة كان كفيلا بحسم الثنائية الجنسية، وذلك في قولها: "لقد مثل الاسم المذكر أو هذا القناع الذي نحتته لنفسها بكثير من العناء، معادلا لدربتها على الكتابة، وهو في نهاية الأمر مجرد شكل محايد مادام لا يحدد هويتها، أي لا يحيل على انتمائها إلى أسرة أو زوج أو حتى إلى ذاتها الاجتماعية كامرأة، فجورج صاند في نهاية الأمر هو اسم يحدد هويتها في الكتابة"¹.

غير أن انكار المرأة لذاتها ككاتبة، يؤدي بالضرورة إلى انكارها كذات فاعلة في المجتمع، فالمرأة تؤكد ذاتها وهويتها عن طريق أفكارها وابداعاتها.

ومن الملاحظ بأن "الجلاصي"، في أطروحاتها قد تأثرت بالنسوية الفرنسية على وجه الخصوص، إذ نجد أن هذه الأخيرة اعتمدت على التحليل النفسي كوسيلة تفسيرية، وبدورها تبنت الناقدة أفكار عالم النفس التحليلي "كارل غوستاف يونغ"، حيث تؤكد بأن هناك مجالا آخر للحسم في مسألة الثنائية الجنسية، "فمصدر التبادل يكمن فيما أطلق عليه يونغ تسمية "صورة النفس" وهو يرى أن الحامل الأكثر تطابقا مع صورة النفس عند الرجل - بحكم الخصائص الأنثوية في نفسه - هو المرأة، وعلى عكس ذلك يكون الحامل الأكثر تطابقا مع المرأة هو الرجل، هاتان السمتان ضبطهما يونغ في مظهرين نفسيين أطلق عليهما تسمية "أنيميا" (Anima) و"بارسونا" (Persoba)².

ينبغي في البداية أن نحدد مفهوم المصطلحين، ثم ننتقل لفهم كيفية التبادل الذي يحدث بين الرجل والمرأة، فكلمة Anima "لاتينية تعني النفس أو الشعور أو الحياة وهي حرفيا التنفس والهواء"³، و"تمثل السجية والعاطفة"⁴.

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص19.

² - المصدر نفسه: ص20.

³ - ماجي هايد، مايكل ماكجنس: يونغ، تر: محي الدين مزيد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2001، ص97.

⁴ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص20.

ويعبر المصطلح عن " تشخيص للطبيعة المؤنثة في خافية الرجل، وتشخيص للطبيعة المذكورة في خافية المرأة... والوظيفة الطبيعية للأنيمة أن يظل في مكانه بين الخافية الفردية والخافية الجامعة ¹ .

أما مصطلح "برسونا" والذي يطلق عليه اسم (القناع)، فيمثل " الثقافة، وهي عند يونغ معادل للشخصية المصطنعة التي تشكل على هيئة " قناع" يرمز لكل الزيف الذي تحتاجه الشخصية الخارجية لكي تبرز للآخرين انسجامها مع الخطوط المرسومة والأفكار والتوقعات السائدة في محيطها ²، ومعنى ذلك أن البرسونا " يتفاوض مع العالم الخارجي نيابة عن الأنا. وقد اشتقت كلمة بارسونا من الأصل اللاتيني الذي يعني (قناع المسرح). إنه الوجه الذي نلبسه للمجتمع. وهذا القناع يكون مشروطا بوضع الفرد الاجتماعي ووظيفته وثقافته وجنسيته وهناك العديد من الأقنعة التي نلجأ إليها في المواقف المختلفة ³ .

بمعنى أن الشخصية الخارجية تسمى " البرسونا " أما الشخصية الباطنية فهي " الأنثيما " أو "النفس"، وقد انحاز " يونغ" إلى "الأنثيما" كقطب له طاقة إبداعية، وخاصة مميزة للمرأة المبدعة، وقد أوضحت " الجلاصي " بأن "يونغ" أقر بمساءلة التبادل، وذلك عندما " يتخلل الرجل عن صرامة الضوابط والقوانين والالزامات ⁴ .

وتشير " الجلاصي" إلى أنه " ليس مهما آنذاك أن لايقر الرجل الكاتب بقطبه الأنثوي وأن يعتمد إلى قمعه لأن محتوى الأنثيما وتصرفاتها تكون مؤنثة إلى حد مزعج ... ومن أبرز الحقول الإبداعية التي تمنح امكانية تقصي الظاهرة، النص الروائي. ⁵ .

¹ - كارل غوستاف يونغ: علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 1997، ص236.

² - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص20.

³ - ماجي هايد، مايكل ماكجنس: يونغ، تر: محي الدين مزيد، ص95.

⁴ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص21.

⁵ - المصدر نفسه: ص 22.

3- النص الروائي المؤنث:

يعد البحث عن سبب اختيار المرأة المبدعة لجنس الرواية بالتحديد، للتعبير عن ذاتها، من المسائل التي اشتغل عليها النقد النسائي العربي، وهذه القضية طرحتها " الجلاصي"، غير أن هذه الأخيرة ترى أن " النص المؤنث" يكتبه كل من الرجل والمرأة، وأن القطب الأنثوي للرجل يظهر خاصة من خلال الرواية، وهذا لأسباب عديدة:"

1- الرواية كقصة مخيلة وفردية تستجلب ذلك الفضاء الذي يغري الكاتب بتشديد العالم على طريقته.

2- تمتلك قابلية لا محدودة للتنوع واحتواء ألوان مختلفة من الكتابة.

3- إن طول الرواية يسمح لها بأن تكشف - بالاعتماد على خط بياني أو بواسطة التفاصيل- عن حقول لولاها لظلت ممنوعة.

4- إن شكل الرواية يطرح وعيا إجتماعيا خطيرا، ومن ناحية أخرى، يطلق العنان للغرائز "المؤنثة" التي يكتبها الرجل ويغذيها.

5- تمثل حافزا لدفع القوى الإبداعية الكامنة والمخفية طويلا عند المرأة كما عند الرجل.¹

وترى " الجلاصي" أنه لا وجود لخصوصية مؤنثة في نوع أدبي محدد، لأن المرأة اختارت الأنواع الأدبية الرائجة في عصرها، و" تفسر فرجينيا وولف اقبال المرأة الكاتبة على الرواية تحديدا بقولها: " لكن كل الأشكال الأدبية تكلست، واتخذت لها شكلا مضبوطا قبل أن تصبح المرأة كاتبة، وحدها الرواية كانت فتية، وهو الأمر الذي جعلها مطوعا بين يديها، هذا من الأسباب التي جعلت المرأة على كتابة الروايات "²، ومن الأسباب التي جعلت المرأة تميل إلى الشعر والرواية والترجمة الذاتية، هي أنها كانت " أكثر حرية في أن تضيف عليها

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص22.23.

² - المصدر نفسه: ص24.

التشكيل الذي ينسجم معها، ولعل الأمر يعزى أيضا إلى طوعية هذه الأشكال في حد ذاتها وقدراتها على احتواء تعبيرات الأنثى، وهو ما خوّل لها أن تحتل مكانة في إبداع المرأة¹. وتعتبر "الجلاصي" أنه من الخطأ تعميم مسألة الاختلاف، عند توافق "النص المؤنث" مع جنس منتجته، فيصبح "النص المؤنث" الذي تنتجه المرأة مقابلا لنص الرجل، وهذا يكرس مبدأ دونية المؤنث، وذلك في قولها: "يبدو أنه من الخطأ أن نعمم أو نبسط مسألة الاختلاف عندما نقف على توافق النص المؤنث مع جنس منتجته، فيجربنا رصد الاختلاف للوقوع في شرك الخصوصية، بمعنى التفريق، فيحيل النص المؤنث الذي تنتجه المرأة على علاقة مقابلة مع نص ذكر ينتجه الرجل. فيكون المذكر معادلا للذكاء والهندسة وامتلاك مهارات التشكيل المهيكل، ويكتفي المؤنث بالانقياد خلف "عبقريّة" التلقائية واللاوعي..."². لكن "الجلاصي" تعود لتعترف أن "النص المؤنث" هو ممارسة وطريقة تعبير وكتابة ومن هذا المنظور قد تتاح للمرأة فرصة الامتياز - بمعنى الاختلاف لا بمعنى المفاضلة - وهذه ليست قاعدة فاصلة فعندما يجمع النص بين المؤنث المتضمن والمؤنث الحقيقي، تتظافر الطاقة الكامنة "الأنثى" مع التجربة المعيشة. فحسب يونغ، تكون الأنثى على غرار المرأة التي تمثل مصدر إخبار حول مواضيع لا يملك الرجل في شأنها لا رؤية ولا ادراكا وهي تحمل وظيفة التعبير عن التفاصيل والغرائز والتنبيهات المخصوصة³.

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص25.26.

² - المصدر نفسه: ص26.

³ - المصدر نفسه: ص27.

نلاحظ انحياز " الجلاصي " إلى النص المؤنث الذي تكتبه المرأة، لأنها الأقدر على إيصال مشاغلها ومواضيعها، غير أن هذا الانحياز يتخلله نوع من التحفظ في كل مرة. وترصد " الجلاصي " رأي الناقدة الفرنسية "هيلان سيكسوس" في هذا الشأن، حيث أنها تعلن انحيازها للمؤنث الحقيقي لأن المرأة - حسب وجهة نظرها - عرفت كيف تغنم ثنائيتها الجنسية، على خلاف الرجل الذي يرفض المغامرة على متن كتابة تتحرف عن القوانين وتتحلل من الضوابط حيث تؤنث الذاتية وهي تكتب تجلياتها.¹

وتؤكد " الجلاصي " مرة أخرى، أنه من أجل الخروج من السجلات الايديولوجية لابد الاعتراف بأن " المؤنث في مستويات الرمز والاستعارة والعلامة، تبقى نسبية لأن النزوع إلى الفردية والتميز والمغايرة ستبقى من الطموحات المشروعة والمشاركة بين الجنسين، والعارف بقواعد لعبة الكتابة سيكون الأقدر على تخطي منطقة الحياد وامتلاك النص المؤنث وهو متعدد بتعدد التجارب والطموحات التي تراهن على تجاوز البديهي والسائد.²

قد يتقن الرجل الكتابة بقلم المرأة أحياناً، والعكس صحيح، لكن هذا الأمر نسبي وليس مطلقاً، ولا ينطبق على كل الكتاب، بل البعض منهم فقط، وينبغي الاعتراف بتلك الخصوصية التي ظهرت في كتابات المرأة عن نفسها، وعن بنات جنسها، ويظهر ذلك خاصة في الرواية.

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص 27.

² - المصدر نفسه: ص 27، 28.

ثانيا: مقول العين بفنياته وخصوصياته المؤنثة:

يندرج الجزء الثاني من الكتاب والمعنون بـ " مقول العين فنياته ودلالاته من خلال بعض النماذج الروائية "، ضمن الجانب التطبيقي لهذه الدراسة، وقد اعتمدت الناقدة في هذا الجزء على ثلاثة نماذج روائية نسائية، وذلك لإثبات أن الأنوثة تترك بصمتها الدالة عليها في النص، وهذه النماذج هي كالتالي: (" نخب الحياة" لآمال مختار، "تماس" لعروسية النالوتي، "ليلة الغياب" لمسعودة بوبكر).

إن سبب اختيار "الجلاصي" الرواية، كأنموذج لدراستها عن "النص المؤنث"، يرجع إلى كون الرواية هي الجنس المهيمن في الوقت الحالي، إذ تستحوذ على أغلب الدراسات النقدية المعاصرة، وذلك بسبب " تعدد أنواعها واتساع أغراضها واختلاف أساليبها وتدرج مستوياتها وتنوع مصادرها وسرعة تطورها ورحابة مجالها وتمرداها على القوالب واستيعابها لكثير من عناصر الفنون وانتشارها في كل الآداب المعاصرة..."¹. بالإضافة إلى أنها " رسالة موجهة من كاتب (مُرسل) إلى القارئ (مُرسل إليه)، خارجيا، ومن راو إلى مروي له، داخليا. شفرتها هي اللغة. وصلة الوصل المادية هي الخط المكتوب. والسياق الخارجي هو الظروف الثقافية والسياسية المشتركة بين الكاتب والقارئ، والسياق الداخلي هو الظروف العامة التي يرسمها النص للشخصيات والأحداث."²

وقد حاولت الناقدة، في هذا الجزء من الدراسة رصد " مقول العين" باعتبار أن العين تسكن المتن الروائي، وتعرض مقولها في صيغة ملفوظات سردية ووصفية. منطلقة من أن مقول العين مؤشرا يحدد هوية كاتب النص الواقعي لا فقط في رواية المتخيل. ومثل هذا الاستنتاج من قبل الناقدة يوقعها في تناقض، إذ أنها ترفض تقسيم النص على أساس هوية أو جنس كاتبه، ونجدها في الوقت نفسه تبحث عن هوية الكاتب الحقيقي من خلال مقول العين.

¹ - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص99.98.

² - المرجع نفسه: ص12.

ويعد رصد "المؤنث" في النصوص، مقارنة من مقاربات وأطروحات النقد النسوي وهو ما اشتغلت عليه الناقدة، من خلال تعاملها مع المدونة، معتمدة بشكل كبير على الدراسات السردية المعاصرة، وبالتحديد تلك المصطلحات الخاصة بالرواية، حيث نجد بأن الناقدة استعملت العديد من المصطلحات السردية، ومن بينها: (الرؤية، المقول، التبئير، وجهة النظر، الراوي، الملفوظ، الصوت...الخ)، بالإضافة إلى اعتمادها على أفكار وأقوال الدراسات السردية الحديثة، خاصة ما نجده عند: جيرار جينيت (G.Genette)، لانفالت (Jjaap.Lintvelt)، رولان بارت (Roland.Barthes)، بياتريس ديديه (Béatrice.D)، ... (Jacques.Derrida)

تشير "الجلاصي" في بداية هذا الجزء من الدراسة، إلى أن السمة الجامعة بين نماذج المدونة الروائية هي حضور العين، هذه الأخيرة " تصنع احتفالية خاصة بمرئياتها: توجه النظر، ترصد، تمسح، تلتقط التفاصيل، تستكشف، تطرف، تغمز، تغض البصر، تخترق سجع اللامرئي وتتمثله في فضاءات الحلم والعجيب والهلوسات البصرية، تسبر الأعماق تعري وترفع الحجب والمغاليق...، فالعين الحديقة تسكن المتن الروائي، في هيئة لافتة حساسة جداً، تعرض مقولها في صيغة ملفوظات سردية ووصفية. إن استعارة العين تحتل منزلة هامة في انتاج المتخيل.¹

وينبغي الإشارة إلى أن حضور العين المؤنثة لم يقتصر على العين المجردة فحسب، بل تجاوز ذلك إلى ما يُعرف بـ "وجهة النظر"، ومن المعروف أن وجهة نظر المرأة تختلف عن وجهة نظر الرجل، وحتى بالنسبة للرؤية بالعين المجردة. فهناك أشياء تراها المرأة ولا يلاحظها الرجل والعكس.

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص29.

1- المرئي في المقول:

تشير الناقدة إلى الدور المهم الذي تلعبه العين في العمل الفني، متجاوزة بذلك الدور الطبيعي المتمثل في الابصار إلى النشاط الفني والفكري والشعوري.

وقد تطرقت "الجلاصي" إلى الهدف الذي جعل "جينات" يستبدل مصطلح "الرؤية" التي تدل على النظر، إلى مصطلح "التبئير". إذ ترى أنه كان يسعى من وراء ذلك إلى الخروج من المحسوس إلى المجرد، وذلك في قولها: "من الواضح أن جينات عندما ربط المرئي بمسألة التبئير، قد رام الخروج من المحسوس إلى المجرد، أي المصطلح التقني استنادا إلى تجريد الحواس، لكي يتخذ من تلك العملية أداة تقنية للتحليل النص الروائي. ومن ذلك اشارته إلى التبئير المسموع لكي يحسم مسألة الرؤية بواسطة العين المجردة في معناها الفيزيولوجي..."¹

ويعتبر التبئير "سمة أساسية من سمات المنظور السردية، لهذا ينبغي تجنب الخلط بين المنظور والصوت: فالمنظور يجيب عن السؤال: "من يرى؟" أما الصوت فيجيب عن السؤال: "من يتكلم؟" ولكن التبئير لا ينحصر في إطار النظر، وإن كان النظر هو أهم مصادر التبئير، فقد يكون بالسمع أيضا، فالمقصود بالتبئير هو حصر معلومات الراوي (وبالتالي القارئ) حول ما يجري في الحكاية. أما أصناف التبئير فثلاثة، نتحصل من مقارنة معلومات الراوي بمعلومات الشخصية التي يتناولها"².

وقد أشارت "الجلاصي" إلى أصناف أو درجات التبئير التي اقترحتها "جينات" وهي كالتالي:

1- حكي غير مبئر أو التبئير من الدرجة الصفر، عندما يفوق الراوي الشخصية معرفة.

2- الحكي بواسطة التبئير الباطني عندما لا يقول الراوي إلا ماتعرفه الشخصية.

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص30.

² - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص40.

3- التبئير الخارجي أو السلوكي (Behaviourisme) عندما يكون ما تقوله الحكاية أقل مما تعرفه الشخصية.¹

ففي الصنف الأول، نجد أن الراوي يعلم أكثر مما تعلم الشخصية، وفي هذه الحالة ينعدم التبئير (لاتبئير)، أما الصنف الثاني فيتساوى كل من الراوي والشخصية في المعرفة، فيكون التبئير داخليا (باطنيا)، أما الصنف الأخير فتكون فيه معلومات الراوي أقل من معلومات الشخصية.

وتؤكد "الجلاصي" على خصوصية العين الرائية، على الرغم من اختزال المرئي والمدرَك والمسموع في مصطلح "التبئير" من قبل "جينات".

وقد اعطت الناقدة تفسيراً لسبب اهتمامها بالمرئي تحديداً في المدونة، إذ ترجع ذلك لما يمثله حضورها (العين) من تأثير في تحديد وجهات النظر، في قولها: "فالذات الرائية أو المرئية تمتلك أسرارها الصغيرة وبدايتها في رصد مرئيتها الآخر... لذلك بدا لنا حضور مقول العين بفنياته وخصوصياته المؤنثة ماثلاً في المدونة إلى جانب ذلك المرئي المشترك ممثلاً في عين التقنية وعين الثقافة والعدة المعرفية"²

تجدر الإشارة إلى أن أغلب المؤلفات التي تتناول المصطلحت السردية، تجعل مصطلحات التبئير، المنظور، وجهة النظر، مرادفة لبعضها البعض.

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص33.32.

² - المصدر نفسه، ص32.

2- هوية الذات الرائية:

حاولت " الجلاصي " رصد هوية الذات الرائية (من يرى؟)، من المدونة، وذلك من خلال رصد علاماتها "الجنسية" التي بثتها في ملفوظها. إذ أشارت الناقدة إلى أن " الذات الرائية " غير معترف بها في المنهج البنيوي، في قولها: " بعد أن حيد " جينات " المرئي المحسوس " واستبدله بمصطلح مجرد هو " التبئير " بأصنافه ودرجاته المتنوعة لم ير موجبا لطرح اشكالية شكل " المبئر " وهو ما يدعو إلى التساؤل: من يرى؟ ومن يُرى؟ ولقد فوض "جينات" سلطة التبئير للراوي أو الكاتب ، "المبئر هو الشخص الذي يبئر الحكاية ونعني بذلك الراوي، وإذا ما رمنا الخروج من اصطلاحات التخيل، يكون المبئر هو الكاتب نفسه".¹، ونعني بالراوي " الشخص الذي يروي حكاية، ويخبر عنها سواءً أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يحمل اسماً معيناً فقد يكفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما يصوغ بواسطته المروي، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجاً للمروي بما فيه من أحداث ووقائع، وتعنى برؤيته للعالم المتخيل الذي يكونه السرد، وموقفه منه وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية.²

تقر " الجلاصي " بأن الراوي هو المتصرف في اقتصاد الحكاية، إلا أنه قد يتنازل عن الكلام لشخصية ما، في قولها: " فالراوي هو المتصرف في اقتصاد الحكاية، وقد خول له أن يجمع بين " الرؤية " و "الكلام" فهو المبئر والمتكلم المشار إليه في الملفوظ بواسطة علامات تخول التعرف إليه كالضمائر مثلاً. كما أن عملية " التبئير " (من يرى؟) تكون قابلة للتحويل لما يتنازل عن الكلام (القول) لهذه الشخصية أو تلك وفق متطلبات استراتيجية القص وفنيات وجهات النظر.³

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص32.

² - ميساء سليمان ابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص42.

³ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص33.

كما ترى بأن هوية الراي الراوي وعلاقاته بمرئياته تؤثر في تشكيل مقول العين، وهذا ما سعت إلى اثباته من خلال رواية "تماس" لعروسية النالوتي، ويظهر ذلك من خلال قولها: "يتخذ الراي الراوي المتلفظ في رواية "تماس" لعروسية النالوتي منزلة " الحياد" صوت يتكلم في الخطاب لكنه غائب عن الحكاية، يمتلك قدرات فائقة على الرؤية الثاقبة التي تغوص في بواطن الشخوص. يأخذ على عاتقه نقل مقول العين الرائية والمرئية. لا نعلم في البدء من هو، فهو لا يستعمل ضمير "أنا" ولا يمتلك اسما، إنه الراوي " المجهول" لكن صفة مجهول هذه قد تمثل "إثبات حالة" دون أن تعني غياب هوية بل غياب اسم.¹

تشير " الجلاصي" إلى أن الراي الراوي في رواية " تماس"، قد تركز في مفتتح الخطاب الروائي، وقد رصدت ذلك من خلال قراءته لخبر جريمة القتل، أي قتل " زينب حسان" لوالدها، وتؤكد الناقدة على الأولوية التي يستحوذ عليها المؤنث في رواية " تماس"، ويظهر ذلك من خلال تراتيب الصياغة اللفظية. تقول الناقدة: "تستأثر مرتكبة الجريمة" زينب حسان عبد الجبار" بمرتبة الأولوية والظهور والاهمية، من خلال ترتيب عناصر التلفظ. إن محط الاهتمام في الخبر الملفوظ هو ذاته محط النظر أي "اسم القاتلة". وتبقى بقية المكونات في عداد المجهول والمبهم... يبدو ان الراوي المجهول المحايد سيكون مرشحا لقيادة التحقيق كما ستكون البطلة "القاتلة" زينب عبد الجبار موضوعا له.²

بمعنى أن الناقدة تحاول أن تؤكد بأن المؤنث يستأثر الأولوية في الرواية، حيث أن " زينب عبد الجبار" تمثل أبرز موضوع مرئي، " لذلك سيتولى الراوي ملاحقتها واستدعاء بقية الشخوص الذين تربطها بهم صلة على قدر درجة تلبسهم بها(محمود، حامد، صلاح).³

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص34.

² - المصدر نفسه: ص35.36.

³ - المصدر نفسه: ص37.

ومن الملاحظ أن "الجلاصي" قد أولت أهمية بالغة لمقول عين المؤنث في رواية "تماس"، فتوصلت إلى عدة ملاحظات يمكن اجمالها في النقاط التالية:

1- تحمل عين الشخصية البطلة، جدلية الرؤية الثاقبة والتائهة.

2- إنها نقيض الأم التي عاشت حياتها بعينين مقفلتين.

3- عندما فتحت "زينب عبد الجبار" عينيها، اكتشفت فيهما سلاحا لم تعرفه من قبل، فافتحمت مرئيتها وجربت فيه قدراتها الجديدة: القتل مع سابقة الإضمار.¹

فيما يخص الملاحظة الأولى، ترى "الجلاصي" أن الشخصية موضوع الرؤية تعاني من تأزم داخلي، تقول الناقدة: "إن الشخصية موضوع الرؤية والتحقيق تشكو من تأزم داخلي، عاشت فاقدة للحب وعندما أرادت أن تحب وضعت شرطها المسبق " أن تفهم قبل أن تحب" مما سبب لها حالة عجز عن الحب... ويبقى فعل الحب عندها مؤجلا ما لا يتوفر شرط الفهم والمعرفة...".²

ومن الملاحظات التي رصدتها الناقدة من خلال الرواية، هي أن الراوي قام بدور الملاحظ والشاهد والحامل لمقول عين الشخصية "زينب عبد الجبار" إذ أن "صياغة في صيغة الأسلوب غير المباشر الحر يجعل الشخصية تتكلم من خلال صوت الراوي بمعنى أن الراوي/الرائي يحتل موقع الوصي عنها... إن مقول عين الراوي دائم الحضور متواطئ معها أكثر مما هو شاهد عليها...".³

وهو ما جعل الناقدة تؤكد أن شخصية "زينب عبد الجبار"، قد مثلت دور الذات الرائية (أي التي تَرى)، بقدرتها على حمل سلاح النظر، أما "محمود"، فقد مثل الشخصية محط النظر (المرئية). وقد كانت "الجلاصي" في كل مرة تستشهد بأمثلة من الرواية لتؤكد صحة قولها.

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص 37.36.

² - المصدر نفسه: ص 37.36.

³ - المصدر نفسه: ص 37.

ومن الاستنتاجات التي توصلت إليها الناقدة في تحليلها للرواية السابقة، هو أن توزيع الأدوار يؤكد الانحياز إلى القطب المؤنث، ويظهر ذلك من خلال قولها: "إن توزيع الأدوار السردية ذاته يشيء بالانحياز للقطب المؤنث: البطلة، الأم، المرأة الأخرى، الكاتبة الضمنية، الرائية/ الراوية، جميعهن يؤكدن غلبة الهوية المؤنثة وتأثير هذه الهوية في المنظور مما يجعل الشخصيات الرجالية لا ترى بقدر ما ترى. وهو ما يؤكد تفوق منزلة الرائية وحضور هويتها عند غياب اسمها، وعندما ينكشف الاسم يتأكد أكثر تأثير بصمتها في فن النظر، " فالنظر لا يتأسس فقط على علاقته بالمرئي، أي بما أرى، لكن بالرأئي، بهذا الآخر الذي يرى، فالعين هي ذلك الشيء الذي لا يرى إلا ما يرى وما أختار أن يرى".¹

أما في دراستها لروايتي "ليلة الغياب" لمسعودة بوبكر، ورواية "نخب الحياة" لآمال مختار، فإن الناقدة تؤكد أن الصوت الذي يتخلل السرد هو صوت الراوية، وذلك عن طريق الراوي الذي يسمي نفسه بواسطة ضمير "أنا"، وهو ما يترك للرواية الرائية مجالا وصلاحيات لصياغة ملفوظها، وقد أشارت "الجلاصي" إلى السجال الذي أثير حول الحكي بضمير "أنا" المتكلم، في قولها: "استبعدت" كات هامبورغر (Kate Hamburger) الحكي بواسطة ضمير المتكلم بكل أشكاله من صنف المتخيل الحكائي لأنه يحاكي نصوصا أخرى غير مخيلة كالسيرة الذاتية والمذكرات والنصوص التاريخية التي اعتبرت ملفوظات واقع. ومن بين من ناقشوا فكرتها هذه نذكر (Dorrit Cohn) التي دللت على القدرات التخيلية للحكي بواسطة ضمير المتكلم أو "الحكي الذاتي" (Auto- récit) وقد خصصت فصلا من كتابها (La transparence intérieure) للحياة الجوانية وفنيات التخيل بواسطة المتكلم... ويشاطرها "G.Genette" الفكرة...².

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص 41، 42.

² - المصدر نفسه: ص 42.

حاولت الناقدة أن ترصد هوية "الأنا" الرائية المؤنثة، بين عين الأنوثة وعين الذكورة من خلال الروائيتين ، إذ نجدها تؤكد أن الأنا الرائية مؤنثة، حيث تمثل (فائقة محفوظ) الراوية البطلة، في رواية "ليلة الغياب"، فهي حاملة لمقول العين بواسطة ضمير المتكلم، وأن أغلب ملفوظات الرائية هي ملفوظات وصفية، في قولها: "تتضح غلبة الملفوظات الوصفية على تلفظ الرائية. هذه التجربة المخبرية هيأت لها فرصة تصويب النظر على وجه جثة هادمة فشرحت تفاصيلها المرئية، ثم حولتها عبر مقول عينها في شكل مكونات وصف مرئي لم يكتمل...¹".

أما بالنسبة لرواية "نخب الحياة" لآمال مختار، فتري الناقدة أن شخصية "سوسن عبد الله" تمثل دور الرائية/الراوية، والتي تخص قطبها المؤنث باحتفالية خاصة، إذ تدرج هويتها من خلال ملفوظ الإهداء، وهو بمثابة مرآة عاكسة ليحقق "للأنا" رجوع صورتها "الهي"، تقول الناقدة في هذا الشأن: "ويكون لهوية الرائية/الراوية/الشخصية المحورية سوسن عبد الله شأن آخر مع هويتها "كأنا" رائية تخص قطبها المؤنث باحتفالية خاصة، نكتشف في ملفوظ الإهداء اصرارها على إدراج علامات هويتها "كما تتمثلها: إلى امرأة أخرى في، تلك التي تلمع أحيانا فأحبها واخافها" (نخب الحياة: الإهداء). يتسم ملفوظ الإهداء هذا بخاصية مميزة، فهو ليس ملفوظ واقع، بل ملفوظ متخيل من نمط المقدمات المخيلة...²".

تطرقت "الجلاصي" إلى رأي الناقدة "ديدييه" (B.Didier) حول سبب هيمنة الأنا على الأدب الذي تكتبه المرأة، في قولها: "تري ديدييه (B.Didier) أن الأنا لم يهيمن على الأدب الذي تكتبه المرأة إلا نتيجة الرفض الذي جوبه به، لذا فهي تعتبر أن المكاسب الحقيقية التي حققتها الكتابة النسائية المعاصرة ما كان لها أن تتعزز لولا السند الذي وجدته في التيار الفكري المتأني في ذات الوقت من علم النفس التحليلي والوجودية، وهو ما أتاح للكاتبة أن تدرج هويتها على نحو مغاير في النص."³

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص46.

² - المصدر نفسه: ص47.48.

³ - المصدر نفسه: ص49.

تتساءل "الجلاصي" عن سبب استدعاء "الأنا الرائية" رجع صورتها "الهي"، في قولها: "لماذا تستدعي الأنا الرائية رجع صورتها "الهي" وتتخذ منها موضوعاً مرئياً؟"¹. وتجيب في الوقت نفسه، بأنها خطوة للافصاح عن هوية الرائي "فاكتشاف المناطق الكامنة في الأنا التي ستؤسس عالمها المسرود المرئي تحتاج إلى هذه الثنائية"². يتضح للناقدة من خلال تحليلها لرواية "نخب الحياة" لآمال مختار، أن عين الرائية تنشط في الكشف عن مرئياتها عن طريق حواس الشم والسمع والرؤية. إذ يستأثر الجسد المرئي ببؤرة الحكي. وذلك من خلال مقول عين الراوية/الرائية "سوسن عبد الله": "بخت عطرا على جسدي... والليلة سأعتقك منه... الليلة سأعيد لك الحرية، سأفتح لك القفص وأطلق جناحيك في فضاء الحرية وأصبح فيه كما تشاء" نخب الحياة ص 11.10³. تشير "الجلاصي" إلى "لعبة المرأة" التي تدعو العين المؤنثة للتعرف على جسدها المرئي، في قولها: "أمام صفحة المرأة تبحث العين المؤنثة في الصورة المنعكسة عن معالم هويتها كما تراها هي. لم يعد الجسد مرئياً أو محط نظر الآخر، إن الذات الرائية تراهن على إعادة الاعتبار لجسدها تخصه بنظرة جديدة ورسم جديد واحتفالية جديدة"⁴. بمعنى أن الرائية تهدف إلى استعادة الجسد من سلطة الرجل الذي تملكه. إذ لم يعد محط نظر الآخر.

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص 49.

² - المصدر نفسه: ص 49.

³ - المصدر نفسه: ص 50.

⁴ - المصدر نفسه: ص 50.

تطرقت الناقدة إلى الكيفية التي كان يُنظر بها إلى الجسد المؤنث في الأدب، وذلك في قولها: "كان الجسد المؤنث في الأدب جسدا مجزءا، على خلاف الشخصية الرجالية التي حافظت فيه على وحدتها كذات، لقد خضعت الشخصية النسائية للتفتت الذي تعرض له الشيء، فالأنماط الروائية تختزل جسد المرأة في أشياء محدودة كالعينين والشعر والجبهة والذراع والساق... الخ"¹، لكن تمّ قلب الأدوار، وهو ما أشارت إليه الناقدة، فبعدما كان الرجل الطرف الرائي والمرأة هي الموضوع المرئي أو المرغوب فيه، أصبح العكس، تقول "الجلاصي" حول هذا الشأن: "إن الذات الرائية بقدر اصرارها على أن تكون أنثى، لم تتجرد تماما من قطبها المذكر بل راوغت في اعادة تمثيله. فعندما شحذت سلاح عينيها واشعلت جذوة الرغبة المؤنثة في قلب خطابها، كل ما فعلته هو أنها اتقنت إلى حد ما قلب الأدوار وآلت على نفسها أن تتقن الدور الذي كان ينفرد به الرجل. أي أن تكون هي الطرف الرائي المبادر، أن تكون الرغبة قضيتها ويكون الرجل في مرتبة الموضوع المرئي والمرغوب فيه."²

توصلت "الجلاصي" من خلال تحليلها لرواية "نخب الحياة"، إلى أن العين المؤنثة تركت بصمتها المؤنثة في المتن الروائي. ويظهر ذلك في قولها: "سكنت العين المؤنثة المتن الروائي وتركت فيه علامات بصمتها، فهذه العين المؤنثة تبدو مدفوعة برغبة عارمة في استكشاف الفضاءات الجديدة مذعنة لاندفاعات، متجاهلة حواجز التأنيث والتذكير"³.

تؤكد "الجلاصي" على أن لعبة الضمائر "أنا" و"هي" في الروايتين ساعدت الرائية وأعطتها فرصة كي تسجل علامات هويتها في الملفوظ.

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، 54.53.

² - المصدر نفسه: ص52.

³ - المصدر نفسه: ص53.

3- كيف رأت؟

تحاول الناقدة إبراز كيفية عرض المشاهد من قبل الرائية، في المدونة الروائية، وقد بينت "الجلاصي" أنه بعد أن كان حضور المرأة مختزلاً في حدود المتفرجة، قامت الرائية بتخطي منزلة موضوع الفرجة لتصبح صانعة لها، في قولها: "إن حرص الرائية على تخطي منزلة موضوع الفرجة لكي تصبح صانعة لها لن يتم دون تسرب كل المؤثرات الدالة على خصوصية عرضها وإن لزم الأمر أن تكون هي صانع المشهد وموضوعه في آن، إما بالحضور أو بتمرير وجهات النظر"¹.

وقد رصدت الناقدة براعة المشاهد المعروضة من قبل الرائية، وهي بصدد صنع عرضها، وذلك في رواية "نخب الحياة"، خاصة تلك العروض الخاصة بالجسد وكيفية ادراجه في المشهد. وقد تطرقت "الجلاصي" إلى موضوع الكتابة بالجسد، وكيفية ادراجه في الخطاب الروائي النسائي، وهو موضوع اشتغل عليه النقد النسوي بشكل كبير، وكان من أبرز مواضيع هذا النقد.

وطرحت "الجلاصي" رأي "رولان بارت"، حول سبب توظيف الجسد، إذ يرى هذا الأخير بأن توظيف الجسد في المتن يحقق شعرية النص، وذلك في قوله: "يمتلك النص شكلاً بشرياً، فهل يمكنه أن يكون تشكيلاً أو نحتاً للجسد؟... نعم، لكن هذا لا يخص إلا جسدنا الشبقي، إذ لا يمكن اختزال متعة النص في وظائفه النحوية، كما يتعذر اختزال الجسد في حاجته الفيزيولوجية"²، بالإضافة إلى تطرقها لرأي (ديديه) في هذا الشأن، في قولها: "تعتبر B.Didier أن التجديد في نص المرأة لا يدرك إلا إذا ما كتبت المرأة الجسد المؤنث بنفسها"³، وقد استعرضت الناقدة كيفية ادراج الجسد في المشاهد، وذلك من خلال المدونة الروائية.

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص57.

² - المصدر نفسه: ص58.59.

³ - المصدر نفسه: ص58.

أما فيما يخص " لعبة النظر"، تؤكد " الجلاصي" على أنها من أبرز الفنيات التي تراهن عليها العين المؤنثة، في قولها: " تعد لعبة النظر من أبرز الفنيات التي تراهن عليها العين المؤنثة سواء للنظر في ذاتها أو لارساء علاقة تواصل بين شخصيات عالمها المتخيل، لذلك تسهر الرائية على توظيف متطلبات اللعبة، من ذلك اختيار الفضاءات الملائمة.¹

وقد سعت الناقدة إلى رصد لعبة النظر التي قامت بها الرائية في رواية " ليلة الغياب"، إذ توصلت إلى أن الرائية في الرواية تتخلى في بعض المواقف عن التحكم في زمام اللعبة. في قولها: " تتخلى الرائية في المآزق الحرجة، عن التحكم في زمام اللعبة، فتكون في موضع المرئية لا تثبت أمام نظر الآخر، تغض البصر، وتهرب من المواجهة، من موقعها السلبي تصرف نظرها عن مرئيتها وتنشغل بمرئيات أخرى هامشية. وقد تكتفي بإرضاء رغبتها المقموعة، فتختلس النظر من خلال ثقب باب أو مرآة عاكسة.²

وعلى العكس من ذلك، فإن الرائية في رواية "تماس" تتحكم في اللعبة، إذ أن الشخصية الرجالية المرئية في منزلة الموضوع، وقلب الأدوار هذا- حسب الناقدة- بمثابة ثأر للمرأة من الرجل في المتخيل، تقول الناقدة: " فههي تكمل تصفية حساباتها مع الرجل موضوعا مرئيا بواسطة قلب الأدوار وقلب تلك العلاقة الأزلية: ممثلة في ثقافة الرجل الطرف الغالب، والمرأة الطرف المغلوب.³

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص64.

² - المصدر نفسه: ص65.

³ - المصدر نفسه: ص66.

ومن الملاحظات التي رصدتها الناقدة في تحليلها للمدونة، هي أن العين المؤنثة في الروايات الثلاث تقوم بتحويل مرئيتها إلى حيوان أو إلى كائن غريب، ويرجع سبب ذلك إلى أن هذا التحويل يعطي الرائية حرية ويوفر عليها حرج وصف اللقاء العاطفي، تقول الناقدة: "وبما أن الرائية ضلت مسكونة بتضخم عين الأب أو الرقيب، فلعلها تعثر على مسلك هروب إلى عالم الطبيعة، عالم الحيوان..."¹.

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص71.

4- من سجلات المرئي:

تشير الناقدة إلى أن الهدف ليس رصد المرئي في حد ذاته، بل " الطريقة التي يتجلى من خلالها لهذه العين الرائية التي تراهن على المرئيات في تأنيث عالمها الروائي. وقد مثل هذا الرهان حافزا حث الراوية بإجازه تفرغ لتأسيس عالمها المرئي... فمحط النظر مهما كان صغيرا أو بسيطا، يستأثر بكامل رعاية العين..."¹.

ومن الفضاءات المرئية التي رصدتها الناقدة من خلال المدونة الروائية (فضاء الغرفة، فضاء البيت، فضاء الحمام)، وهي فضاءات مغلقة. أما بالنسبة للفضاءات المفتوحة فهي: (البحر، الشوارع، الساحات، محطات القطار...)، وهو ما يعني قدرة العين الرائية على التحرك في الفضاءات المغلقة والمفتوحة. وهذه الأخيرة سجلت أطوار عبور الجسد من الفضاءات المغلقة إلى الفضاءات المفتوحة، ترى الناقدة بأن العين الرائية: " آلت على نفسها أن تسجل على نفسها تحقيقات مرئية، تختزل أطوار مكوث الجسد في الفضاءات النسوية المغلقة، ثم أطوار عبوره إلى الفضاءات المفتوحة المختلطة. لذلك تعدد الرائية إلى النقاط مشاهد معروضة تعبر على العراقيل التي يواجهها الجسد المؤنث في حركة اقتحامه للفضاءات العامة التي لا تُمنح له بيسر مما يضطر الرائية إلى رفع بيانها الاحتجاجي المباشر إزاء المضايقات المفروضة على الجسد المؤنث، في فضاء البحر مثلا تعيش الرائية تجربة الجسد الأنثوي المعرض لتسلط العيون الذكورية..."².

لقد رصدت الناقدة من خلال المدونة بعض المشاهد، التي تمثل النظرة الذكورية لجسد المرأة، والتي تستفز الرائية، في قولها: " كل هذه المشاهد المتناقضة تستفز الرائية فتتفعل وتحتج وتدين وترفع بياناتها الايديولوجية عن تسلط عين الذكورة وعن صورة المرأة الرائية والمرئية: امرأة مخزومة انقذت في قلب الحداثة وهي لاتزال تجر ذيول التقاليد."³

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص72.

² - المصدر نفسه: ص 76.75.

³ - المصدر نفسه: ص76.

تشير الناقدة إلى أن الرؤية رغم المضايقات والنظرات المستفزة، التي تتعرض لها من قبل الرجل، إلا أنها تصر على اكتساح الفضاءات الخارجية، وقد تجلّى ذلك في الروايات الثلاث، في قولها: "ورغم الصعوبات الضمنية التي تواجه الرؤية في الفضاءات العامة فإنها لا تفرط في مكسب اكتساحها لهذه الأمكنة، ومن خلالها تعبر عن علاقتها بما يحيط بها، خطوة أخرى نحو مزيد ترسيخ مطلب الهوية"¹.

ترى الناقدة أن هذه الفضاءات المفتوحة، قد شكلت مجالا رحبا لاشتغال المخيال المؤنث، في قولها: "خلقت هذه الفضاءات المفتوحة بكوابحها أو بتساهلاتها، مجالات رغبة لاشتغال المخيال المؤنث."²

تقر "الجلالسي" في خاتمة هذا الجزء من الدراسة حول (مقول العين)، ومن خلال المدونة الروائية، بأنها توصلت إلى عدة نتائج، نلخصها في النقاط التالية:

1- إن حضور العين المؤنثة، لعب دورا أساسيا في تحريك المحكي والموصوف، فشيدت مملكتها المرئية وخصت هويتها كرائية بمنزلة بارزة، وهو ما اتضح في الملفوظ الروائي أو مقول العين، حيث مثلت الحامل الأساسي لهذا الملفوظ.

2- أن استنثار العين المؤنثة بمركز المتن الروائي لا يعني انفصالها عن عين الذكورة، فهذه العين لم تغب عن المدونة، ولئن البحث إلى رصد المواقع التي يتجلّى من خلالها مقول عين الأنوثة، فلغاية تحديد مقومات هذه الرؤية المغايرة.

3- مثلت العين في المدونة الروائية المدروسة، قضية هوية، لكنها لم تتفصل عن قضية الوجود، لذلك اتجه نشاط العين نحو الآخر في جنته وجحيمة.

¹ - زهرة الجالسي: النص المؤنث، ص76.

² - المصدر نفسه: ص79.

4- استأثرت لعبة النظر بدور مهم في نسج شبكة العلاقات بين العيون الرائية والمرئية مثلما اشتغلت بامتلاك المرئيات وتلوين الفضاءات المغلقة واكتساح الفضاءات المفتوحة.

5- اجتهدت العين المؤنثة في كل نموذج من نماذج هذه المدونة.¹

ترفض "الجلاصي" مصطلح "الإبداع النسائي" لأنه يحيل على عوامل خارجة عن النص، كجنس الكاتب، لذا تستبدله بمصطلح "النص المؤنث"، الذي يتجاوز تصنيف الإبداع على أساس جنس مبدعه، لكنها في دراستها هاته نجدها تبحث عن هوية كاتب النص الواقعي لا فقط في رواية المتخيل، وذلك من خلال مقول العين، وهو ما أشار اليه الدكتور "محمد القاضي" الذي يرى بأن "الجلاصي" أخطأت هدفها في بحثها عن هوية كاتب النص من خلال مقول العين، في قوله: "إن استنتاجا من هذا القبيل يجعل الايديولوجيا فيصلا في انماء النص إلى مجال الأنوثة أو مجال الذكورة."²

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص 80.79.

² - المصدر نفسه: ص 5.

ثالثاً: الذات الكاتبة المؤنثة (خصوصياتها وعلاماتها):

سعت "الجلاصي" في هذا الجزء الأخير من الدراسة، إلى استنباط هوية الكاتب من علامات نصه " الذات الكاتبة المؤنثة، علاماتها وخصوصياتها"، وذلك من خلال نصين مؤنثين هما: ("زهرة الصبار" لعلياء التابعي، و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي)، من خلال زاوية "الضمائر" وما سمته بـ"الحكي المرآتي"، و"الكتابة بصوت مسموع"، بالإضافة إلى تطرقها إلى مسألة "الكتابة في صلتها بالقراءة.

افتتحت الناقدة هذا الجزء من الدراسة، بمقدمة عن قضية استبعاد المناهج النقدية الحديثة "للذات الكاتبة"، وصرامتها وتخليها عن منتج النص "موت المؤلف"، بحجة رد الاعتبار لقارئه. في قولها: "قليل الكثير عن مضاعفات وطأة الحداثة وضغوطاتها التي طالت" الذات الكاتبة" إذ اتفقت جل المناهج النقدية الحديثة في حقل الرواية على نمذجتها واستبعادها. فقد كشفت للكاتب عن شخص آخر بل عن شكل يتكلم من خلاله، رتيبه" رولان بارت" في تلك المعادلة" الذي يتكلم غير الذي يكتب، والذي يكتب غير الذي هو موجود"... لغاية الاستغناء عن منتج النص بحجة" رد الاعتبار لقارئه".¹

وترى الناقدة بأن استبعاد" كاتب النص" أدى إلى تحويله إلى ذات نصية تظهر على شكل علامات داخل النص. وهو ما جعلها تبحث عن الهوية المؤنثة للذات الكاتبة من خلال أساليب الحكي، ولعبة الضمائر، وترتيب الخطاب، وكذا الشخصيات الروائية.

ترجع"الجلاصي" سبب اختيارها لروايتي "زهرة الصبار"، و"ذاكرة الجسد" بالتحديد إلى كونهما يندرجان ضمن الترجمة الذاتية المخيلة، وذلك في قولها: "وهذا الاختيار تمّ على أساس أن الروائيتين تشكلان تقارباً ملحوظاً في تناول لون من الترجمة الذاتية المخيلة، وهي من الحقول التي يخصب فيها الذاتي بامتياز، كما أنهما تمثلان متناً منسجماً من حيث تصورات الكتابة في انعكاساتها الذاتية النوعية وفي طرائق السرد وتوظيف المتخيل".²

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص81.

² - المصدر نفسه: ص82.

1- قضية الهوية السردية والضمائر:

تؤكد "الجلاسي" على عدم حيادية الضمائر، وعلى علاقة الراوي بالضمير الذي يتلفظ بواسطته، بقولها: "إن فنيات وجهات النظر توحى بالاشتغال على علاقة ما بين الراوي (الشخص) والضمير الذي يتلفظ بواسطته"¹، إذ اشارت إلى العلاقة السردية بين ضميري "الأنا" و "أنت"، في معادلة قائمة على "الفعل" و "القول"، وذلك في رواية "ذاكرة الجسد"، حيث تمثل شخصية "خالد" الأنا التي تملك مفتاح الحكي. تقول الناقدة في هذا الشأن: "هذا الأنا ضمير في صيغة المتكلم المذكر، وشخصية تحمل اسم "خالد". إنه مالك مفتاح الحكي. ينطلق الفصل الأول بتسلمه لمقالييد الحكي والتذكر والاسترجاع وترتيب الحكاية: "مازلت أذكر قولك ذات يوم، الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث" (ذاكرة الجسد، ص7).²

بمعنى أن "الأنا" يمتلك الفعل الروائي بواسطة الاسترجاع "التذكر"، أما القول فهو ذلك المنقول عن "أنت" ضمير المخاطب المؤنث، وقد أشارت الناقدة إلى ذلك في قولها: "فالقول هو ذلك المنقول عن "أنت" ضمير المخاطب المؤنث، وتساوي الكتابة معادلة مركبة من "فعل + قول". ويكون القول سابقا زمنيا، للفعل، لذلك يستحضره الراوي بواسطة فنيات النقل والاسترجاع ويجتمع الضميران "أنا وأنت" في معادلة ثانوية تنفرع عن المعادلة الأساسية الأولى، وهي: "أنا + أنت" = "نحن" ضمير المتكلم المثنى"³.

يتضح للناقدة من خلال رواية "ذاكرة الجسد"، أن الهوية السردية تتحرك بين قطبين (الأنا) المذكر، و (الأنت) المؤنث. إذ لا يمكن أن ينفصلان، ويظهر ذلك من خلال قولها: "أما قضية الهوية السردية فتبدو مطروحة بين قطبين هما: "أنا" (المذكر) و "أنت" (المؤنث)

¹ - زهرة الجلّاسي: النص المؤنث، ص83.

² - المصدر نفسه: ص83.

³ - المصدر نفسه: ص84.

يستمر هذا التقاطب في كل فصول الرواية، إذ لا قدرة لهذا الأنا الراوي، الطرف في الحكاية، والبطل المشارك أن ينجز فعل الرواية بدون قطبه الثاني: "أنت"/ المؤنث. "فأنت" هي الموضوع، وهي الحضور في الغياب.¹

ومن هنا تصل الناقدة إلى أن "الأنا" الراوي، في رواية "ذاكرة الجسد" ينجز فعل الكتابة مع المروي لها "أنت"، في قولها: "ينجز الأنا الراوي" الكاتب المتخيل "فعل الكتابة مع المروي لها "أنت" ومن أجلها استنادا إلى عقد ضمني بينهما ظل ساري المفعول على مدى الخطاب الروائي... يكون حضور الأنت مشروطا بحضور الأنا الذي يتجه إليها بالخطاب والنداء، إنه الناقل الأمين لأقوالها وأفعالها وأوصافها".²

وتلاحظ "الجلال" من خلال تحليلها لرواية "ذاكرة الجسد"، بأن هناك علامات مشتركة بين الذات الكاتبة والأنت المروي لها.

ترى "الجلال" بأن الأنا الراوي المعتمد في رواية (ذاكرة الجسد) "مكلف بمهمة استدراج الذات الكاتبة، لتكشف عن أسرارها مع لعبة الرواية فيتزامن تفكير الرواية في أطوار تكونها مع رصدها تفاصيل هذه الذات الكاتبة نفسها...".³

بمعنى أن الراوي يتكلم وفق القوانين والشروط التي رسمتها "الأنت" المؤنثة في الرواية، إذ تحول "الأنت" مكننا للذات مواتيا لنزواتها وتقلباتها، ومن موقع "الأنت" تعلن الحسابات وتتأثر لنفسها في المتخيل... ويمثل ضمير "أنا" المذكر مرآة "الأنت" وما ضمير "أنت" في نهاية الأمر، إلا قناع "الأنا" المؤنثة: "إذا كان ذلك الذي نتوجه إليه قد اتخذ شكل ضمير المخاطب أنت، فهذا الأنت هو أنا".⁴ أي أن الذات الكاتبة تحاول أن تكون موضع افتتان وانبهار، من قبل "الأنا" المذكر، وهو ما يعبر -حسب رأي الناقدة- عن نرجسية مؤنثة تصر على الثأر لنفسها.

¹ - زهرة الجاللي: النص المؤنث، ص 84.

² - المصدر نفسه: ص 86.

³ - المصدر نفسه: ص 87.

⁴ - المصدر نفسه: ص 89.

أما فيما يخص رواية "زهرة الصبار"، ترى الناقدة أن "الأنا" يتحول بين "هو" و"هي" إذ يبدأ الفصل الأول من رواية زهرة الصبار بضمير هو والفصل الثاني ينطلق بضمير هي ثم يتحول بغتة إلى ضمير أنا...¹، حيث نجد أن الراوي "متخفيا خلف ضمير هو" عندما يرصد شخصية "أحمد" أو "عادل" وخلف "هي" عندما يلاحق شخصية "رجاء".²

ترى "الجلالسي" أن هذه اللعبة بين (أنا وهو وهي)، في رواية "زهرة الصبار" هدفها الإيهام بالحياد والموضوعية. وتتوصل إلى ملاحظة مفادها أن السرد يكون باردا عندما يحضر ضمير "هو"، لكن على العكس من ذلك عندما يحضر ضمير "أنا"، فإنه يكون متفجرا، ويظهر ذلك من خلال قولها: "يكون السرد باردا عندما يحضر ضمير هو، لكن يصبح ساخنا متفجرا مع ضمير أنا وهي. وتلتبس الرواية بالبطل في ضمير أنا... تبدو الكاتبة أكثر تلبسا بشخصية رجاء لأن وتيرة خطاب الأنا المتسببة على لسانها، تنزع غالبا إلى خلق مناخ ساخن ومتوتر. "أليست البطل هي الشخصية الأقرب للكاتبة؟".³

تلاحظ الناقدة أن هناك علاقة مشتركة بين روايتي "زهرة الصبار"، و"ذاكرة الجسد" متمثلة في "اشتغال الضمائر السردية المتعددة في بوتقة ذات مفردة: "أنا" في صيغة المؤنث قلقة متوترة، عذبة، متقلبة، شديدة الهوس بهويتها المزدوجة كذات كاتبة وكذات مؤنثة تعلن معاركها على واجهتين: مع ذاتها(الداخل) ومع الآخرين(الخارج)... ويكون معجم رواية الذات حافلا بمصطلحات "العنف" و"الجريمة" والصراع والقتل...⁴

تشير "الجلالسي" إلى أن لعبة الضمائر المتبعة في الروائيتين، تندرج ضمن نطاق استراتيجيا "التفريغ" كوصفة تجربها الأنا كذات كاتبة مؤنثة.

¹ - زهرة الجالسي: النص المؤنث، ص91.

² - المصدر نفسه: ص90.

³ - المصدر نفسه: ص92.

⁴ - المصدر نفسه: ص93.

2- الحكي المرآتي المؤنث:

ترى "الجلاصي" بأن الذات الكاتبة تتحكم في شبكة الضمائر والشخص، وهو خيار متاح في السيرة الذاتية المتخيّلة، في قولها: "يوظف تعامل الذات الكاتبة مع الضمائر السردية في نطاق تشكيل تحولاتها. فقد اجتاحت ذواتا من ذاتها وعددت عبرها علاماتها، وهي تتحكم عن بعد وعن قرب في شبكة الضمائر والشخص التي تتحرك وفق شروط إقتصاد الحكاية لغاية تمثيل نسخ متعددة من ذات كاتبة مفردة، وهو بلا شك من الخيارات المتاحة في السيرة الذاتية المتخيّلة وفي نمط من النصوص يرصد انعطاف الكتابة على الذات".¹

تشير الناقدة إلى أن "الحكي المرآتي المؤنث"، في الروايتين يستأثر بموقع المركز، حيث تقوم الذات الكاتبة بتعدد المرايا لفرط هوسها بتفاصيل هويتها في مرآة كتابتها. ويظهر ذلك في قولها: "الحكي المرآتي المؤنث كما لمسناه في الروايتين، يمتاز بفائض من الاستغراق وبالاستئثار بموقع المركز كأن تمنع الذات الكاتبة في تعدد المرايا لفرط هوسها بتفاصيل هويتها في مرآة كتابتها".²

تؤكد "الجلاصي" أن المرأة تمثل قناة عجيبة تُمكن المرأة من تكوين علاقة مع ذاتها وهو ما أدى إلى تعدد المرايا في رواية (ذاكرة الجسد) "المرأة الأولى" الأنا/الراوي" خالد الرسام... هذا الأنا" المذكر" يرجع صور" أنت المؤنث"... وتكون اللوحات التي يرسمها الأنا الراوي مرآة أخرى تستهوي الذات الكاتبة... وبما أن الذات الكاتبة تلاحق المرايا السحرية التي ترجع فعل الكتابة المتعدد، تقوم في النص مرآة أخرى يحملها زياد الشاعر، وجه آخر من وجوه الذات الكاتبة، وهي "الذات الشاعرة"...³.

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص94.

² - المصدر نفسه: ص94.

³ - المصدر نفسه: ص95.

أما عن مرآة الواقع في رواية "ذاكرة الجسد"، ترى الناقدة أنها " مرآة محرفة ومتشظية... فعندما تغيب مرآة الشعر، بموت زياد الشاعر، تعوضها صورة الزوج في المرأة (رجل انتهازي مريب)، إنه وجه الواقع بضالته".¹

تنتقل الناقدة إلى لعبة المرايا في رواية "زهرة الصبار"، إذ تلاحظ أن هذه اللعبة تحركها مجموعة من الثنائيات. تقول الناقدة: "أما لعبة المرايا في رواية "زهرة الصبار" فهي مبرمجة لرصد فهي مبرمجة لرصد الرجوع والاختلاف، تحركها مجموعة من الثنائيات، منها العشق والحقد والحسي والمجرد والجنون والحكمة، عند مركز الوسط وبين مرأتين. تجلس البطلة "رجاء" مرآة يحملها وجه "أحمد"... لكن عندما تتمرأى الذات في وجه أحمد... تلح عليها نزوة التجاوز، فتحدق على الصورة الماثلة في المرأة وتبحث فيها عن الاختلاف".²

ترى الناقدة أن الذات الكاتبة في رواية "زهرة الصبار" لم تقم باستبدال مراياها فحسب، بل قامت بتحطيمها، أي حطمت تلك الشخصيات الرجالية، والتي مثلت طورا من أطوارها الماضية، وهو نوع من الثأر المؤنث في فضاء المتخيل. إذ تنتقل هذه الذات إلى مرآة أخرى " فتكون المرأة البديل عند امرأة أخرى ممثلة في شخصية الصديقة "هدى" ويمثل حضورها نقلة للظفر برؤية مختلفة ودفع الحكاية في وجهيها: حكاية الذات وحكاية الرواية...".³

تصل "الجلاصي" إلى أن العلامة المشتركة بين الروائيتين، هو تمرد الذات الكاتبة المؤنثة على الواقع " فكأنما الذات الكاتبة المؤنثة تعيش واقعا آخر إنه واقعها الذاتي، مما يجعلها تميل إلى اختيار أشكال سردية معينة (الترجمة الذاتية المتخيلة على سبيل المثال)... فاستخدامات الحكي المرآتي لا تخلو من مراوحات تنجزها الذات الكاتبة على طريقته هاجسها انجاز صورة متفردة عن تحولاتها لا فقط كما هي، بل كما تحلم بها وكما تتخيلها".⁴

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص 96.

² - المصدر نفسه، ص 96.97.

³ - المصدر نفسه، ص 98.

⁴ - المصدر نفسه، ص 100.

3- الكتابة بصوت مسموع:

لقد أشارت الناقدة إلى خصوصية بارزة، متمثلة في تلك الرغبة الكبيرة والملحة في الكلام والحضور المتفرد للصوت المسموع وتحويله إلى مكتوب، في قولها: "في المسموع تصدح الذات الكاتبة بلغتها الخاصة فتتعاطى معها بلا ضوابط وبكثير من الاندفاع والتحرر... إن الاحتفال باستعارة الصوت المسموع لا تتمثل فقط في تحويله إلى مكتوب بل تضيف عليه أيضا تنغيمات ذاتية متفردة..."¹.

وتذهب الناقدة إلى أن علامات الصوت في رواية "ذاكرة الجسد"، تتمثل في لعبة الضمائر تلك التي تعتمد عليها الذات الكاتبة، إذ "تعتد الذات الكاتبة بقدراتها على الكتابة بصوت مسموع في بيضات الصمت التي تتخلل فضاءات المكتوب، مثلما تعتد بقدراتها على مسرحة الصوت عبر عملية تحويله من المسموع إلى المكتوب. ومن علامات المسرحة أن يلتبس الأنا بالأنث فيتحولان إلى نحن يتحدان في رغبة واحدة، هي امتلاك الصوت."²

قدمت الناقدة العديد من الأمثلة حول صوت الذات الكاتبة المؤنثة، منها ذلك المثال من رواية "ذاكرة الجسد"، الذي يبين رغبة الذات الكاتبة في تسميع اسمها الحقيقي في الرواية، والذي يظهر على غلاف الكتاب، والهدف من ذلك جذب عدد كبير من القراء، في قولها: "فمن علامات الذات الكاتبة (المتورطة) تسميع نشيد اسمها، تصوغه لغزا طفوليا فتسلم القارئ العلامة والشفرة المفتوحة"³.

وتصل الناقدة إلى أنه "بواسطة تجميع المقاطع الصوتية المقطعة أح/لا/م، ترتسم سلسلة حروف تشبه حروف اسم الكاتبة الذي يتصدر غلاف الرواية..."⁴.

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص101.

² - المصدر نفسه: ص103.

³ - المصدر نفسه: ص104.

⁴ - المصدر نفسه: ص104.

4- الذات القارئة والمقروءة:

ترى "الجلاصي" أن حضور الذات القارئة والمقروءة في النص، يعد مظهرا من مظاهر الحداثة النصية، ويتضح ذلك في قولها: "لئن مثلت الكتابة بصوت مسموع، لونا من المقدرة الشعرية الفطرية، بلمسات جمالية حاملة لخصوصياتها المؤنثة، فقد يبدو حضور الذات القارئة والمقروءة من مظاهر الحداثة النصية المشتركة التي صارت تتجه نحوها الذات الكاتبة في نطاق انفتاح الرواية على بعض جوانبها المخبرية التي تروم اطلاع القارئ على بعض خفايا عملية القراءة والكتابة وتشكّل الرواية... فالذات القارئة والمقروءة توزع علاماتها عبر حركة الكتابة ذاتها..."¹.

تشير الناقدة إلى أن الذات القارئة في الروايتين، تحاول إبراز عدتها المعرفية، ففي رواية "زهرة الصبار" تستعرض الذات القارئة تلك النصوص الاستثنائية (القرآن، كتب التفسير، كتب المتصوفة مثل (الحلاج والنفري والتوحيدي) وذلك الحش من الشعراء والروائيين والمؤرخين والفنانين والرسامين والموسيقيين (ابو نواس، المعري، صالح القرمادي، طرفة بن العبد، بول إيلوار، ميشال فوكو، ألبيير كامي، بارت، لفي ستراوس، عبد الحليم، أم كلثوم، وصليحة)..."².

أما بالنسبة لرواية (ذاكرة الجسد) " تتخلل الرواية مصطلحات خصوصية " لمجمع النصوص وحشود من الكتاب والنقاد والشعراء والموسيقيين والرسامين و"الأبطال" (السياب، نزار قباني، غسان كنفاني، لوركا، تيودورا كيس، أبولينار، الحلاج، غوته، نيتشه، بوشكين، مستيما، ميللر، أرقون، همينغواي، ألبرتو مورافيا، بودلير، سلفادور دالي، بيكاسو، بول إيلوار، كولت، كاتب ياسين، مالك حداد، إلخ...)"³.

¹ - زهرة الجلاصي: النص الوؤث، ص108.

² - المصدر نفسه: ص111.

³ - المصدر نفسه: ص112.

اشارت الناقدة إلى الهدف من وراء استعراض الذات الرائية لعدتها المعرفية، إذ أنها - حسب رأي الناقدة - " تروم الظهور كذات تنزين بقراءاتها لكي تغري وتنتزع شهادات الاعجاب ولكي تقنع بجدارتها كذات قارئة قادرة على مواجهة المروي لهم، تقم الحوارات وتعلن السجلات وتخوض المعارك وتسجل الانتصارات، تمرر عبرها بياناتها الايديولوجية اعتبارها ذات مؤنثة قادرة على تغيير صورة الموضوع تلك التي تعسف في تكريسها الكتاب والفلاسفة المشهورون..."¹.

تطرقت "الجلالسي" إلى تلك المحنة التي يواجهها "النص المؤنث" مع الرقيب أو مفتشي الأخلاق قراءاً أو نقاداً، " فقد اعتاد القارئ محاسبة الذات الكاتبة المؤنثة من خلال ما "تقترفه" في عالمها المخيل على اعتبار أن ذلك المتخيل يمثل الواقع في وجه من الوجوه "². وترى الناقدة أن مثل هذه التهمة للمرأة ككاتبة، تُرسخ ايديولوجيا الميز الجنسي " التي تحاكم وجود الذات الكاتبة داخل عالمها المتخيل فتسلط عليها أحكاماً وتهماً أخلاقية من خارج الأثر الفني."³

وقد رصدت الناقدة رأي " نور الدين أفاية" في هذا الموضوع. " يقول في هذا الشأن نور الدين أفاية: " إن سلطة الرجل المالك التشريعات بما فيها الأدب والكتابة، تلغي المرأة من مجال الكتابة، ومن هنا تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الإبداع والكتابة لأنها تشعر بخوف لا مثيل له في هذا العالم السحري الذي رتبه الرجل، إنه نظام موضوع ومؤطر حسب استراتيجية ذكورية معلومة."⁴، لذا نجد أن الذات الكاتبة تسعى دائماً إلى تصحيح مسار القراءة المسبقة، وهو ما رصدته الناقدة من خلال رواية "ذاكرة الجسد" التي تتجه إلى تصحيح

¹ - زهرة الجالسي: النص المؤنث، ص113.

² - المصدر نفسه: ص116.

³ - المصدر نفسه: ص118.

⁴ - المصدر نفسه: ص119.

" مسار القراءة المسبقة التي تسقط عليها تعسفا "... الكاتب إنسان يعيش على حافة الحقيقة ولكنه لا يحترفها بالضرورة... والروائي الناجح هو رجل يكذب بصدق مدهش أو هو كاذب يقول أشياء حقيقية" (ذاكرة الجسد، ص.128).¹

تذهب الناقدة إلى أن الكاتبة في رواية " زهرة الصبار"، تتوجه للقراء بتبنيه خارج متطلبات اللعبة السردية " فالكاتبة تصدر روايتها بهذا البيان/التبنيه الصارم: "تبنيه: كل شخصيات الرواية ووقائعها خيالية وكل تشابه بينها وبين أشخاص حقيقيين محض صدفة لا دخل للكاتبة فيها" (التصدير).²

في خاتمة هذا القسم من الدراسة عن "الذات الكاتبة المؤنثة"، تعترف الناقدة بأن رصد الذاتي المؤنث في النص الروائي قادها إلى اكتشاف بعض مقومات النص المؤنث. نلخصها في النقاط التالية:

1- إن العلاقة الجدلية بين الكتابة والقراءة والهوية المؤنثة هما حاضرا في مستويات الوصف والسرد في المدونة، وأن الهوية المؤنثة لا يمكن أن تكتبها إلا امرأة.

2- إن التجربة الموصوفة المتضمنة داخل النص تؤكد قلق الذات وعكوفها على هويتها المؤنثة.

3- لقد تبلور النص المؤنث بالخصوص عبر تطلعات الذات القارئة والمقروءة وفي حركة الكتابة ذاتها.³

أشارت " الجلاصي" في غلاف كتابها إلى أن "النص المؤنث" الذي تقترحه، يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف لا الميز، وأنه في غنى عن تلك الثنائية التقليدية: مؤنث/مذكر، بكل محمولاتها الايديولوجية، غدا أن النص المؤنث قد يكتبه الرجل المبدع. فيقتحم حقل المؤنث، لكنها تعود لتقول في خاتمة هذا الجزء من الدراسة أن الهوية المؤنثة لا يمكن أن تكتبها إلا امرأة.

¹ - زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص120.

² - المصدر نفسه: ص121.

³ - المصدر نفسه: ص124.125.

خاتمة

في ختام هذا البحث، ومن خلال ماسبق، توصلت إلى جملة من النتائج يمكن اجمالها في النقاط التالية:

- 1- تعددت مفاهيم النقد النسوي، واختلفت من ناقد إلى آخر.
- 2- رغم تعدد مفاهيم هذا النقد، إلا أن أغلب النقاد والدارسين، يتفقون على أنه نقد يهتم بالمسائل النسوية، وخاصة إبداع المرأة.
- 3- ظهرت العديد من المصطلحات التي ارتبطت بالأساس بالنقد النسوي، أهمها: الجندر، الجنوسة، البطيركية، الأموية.
- 4- ظهر النقد النسوي في العالم الغربي في ستينات القرن الماضي، محاولاً إعطاء المرأة دوراً أكثر فعالية في النتاج الأدبي.
- 5- من المسائل التي أثارها النقد النسوي الغربي، مسألة الأدب النسوي، فكان تحديد مفهوم هذا الأدب من أبرز القضايا التي اشتغل عليها هذا النقد.
- 6- ترفض أغلب رائدات النقد النسوي الغربي، تبني النظرية النقدية الذكورية.
- 7- ارتبط النقد النسوي العربي بالنقد النسوي الغربي، إذ كان تأثير التيار المتمثل في الحركة النسوية العالمية، أهم عامل ليقظة المرأة العربية، وظهور النقد النسوي العربي.
- 8- وجد النقد النسوي العربي، صدهاء في كتابات عدد كبير من النساء العربيات، منذ سبعينات القرن العشرين.
- 9- لم يقتصر النقد النسوي العربي على خطابات المرأة فحسب، بل تجاوز ذلك، فهو خطاب يتبناه كل من الرجل والمرأة.
- 10- من أبرز المسائل التي اشتغل عليها النقد النسوي العربي، مسألة البحث عن خصوصية كتابة المرأة العربية المبدعة خاصة في مجال الرواية.

- 11- لقد شكل مصطلح الكتابة النسوية/الإبداع النسائي، اشكالية في النقد العربي المعاصر، بين مؤيد لهذا المصطلح، وبين رافض له.
- 12- ترفض أغلب الكاتبات تبني مصطلح " الكتابة النسائية".
- 13- يندرج كتاب " النص المؤنث " للناقدة التونسية "زهرة الجلاصي"، ضمن دراسات النقد النسوي العربي. إذ عالجت فيه مسألة الكتابة النسائية في مجال الرواية بشكل خاص.
- 14- من بين اطروحات النقد النسوي، التي تعرضت لها الناقدة، اشكالية مصطلح الإبداع النسائي في النقد العربي. إذ تقترح " الجلاصي" مصطلح " النص المؤنث " كبديل عنه، لأنه لايقوم على أساس الميز الجنسي، بل يقوم على أساس الاختلاف.
- 15- من أبرز القضايا التي اثارها "الجلاصي" في كتابها " النص المؤنث"، مسألة خصوصية الكتابة النسوية، معتمدة في تحليلها لهذه الظاهرة على خمس نماذج روائية نسائية وهي: ("تخب الحياة" لآمال مختار، و"تماس" لعروسية النالوتي، و"ليلة الغياب" لمسعودة بوبكر، و"زهرة الصبار" لعلياء التابعي، و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي).
- 16- اعتمدت الناقدة في محاولتها لرصد المؤنث، على العديد من المصطلحات السردية الخاصة بالرواية.
- 17- رصدت الناقدة حضور العين المؤنثة في المتن الروائي باعتبارها قضية هوية، فاكتشفت الدور الكبير الذي تلعبه هذه الأخيرة، إذ تقوم بتحريك المحكي و الموصوف.
- 18- سعت " الجلاصي" إلى استنباط هوية الكاتب من خلال علامات نصه.
- 19- تؤكد "الجلاصي" أن الذات الكاتبة المؤنثة تحاول أن تتأثر لنفسها من خلال المتخيل. إذ تحولت من مفعول به إلى فاعل.
- 20- توصلت الناقدة إلى أن هناك علاقة جدلية بين القراءة والكتابة والهوية المؤنثة، وأن النص المؤنث تبلور بالخصوص عبر تطلعات الذات القارئة والمقروءة.

ملحق لأهم الأعلام:

1- العرب:

أحلام مستغانمي: كاتبة وروائية جزائرية، صاحبة رواية ذاكرة الجسد، والتي حازت على جائزة نجيب محفوظ للعام (1998).

آمال مختار: روائية تونسية، نشرت أول رواية لها "نخب الحياة" سنة (1993)، نالت عليها جائزة الإبداع الادبي لوزارة الثقافة لسنة (1994).

الخنساء: شاعرة مخضمة من أهل نجد أدركت الجاهلية والاسلام، اشتهرت برثائها لآخويها صخر ومعاوية الذين قتلا في الجاهلية.

خالدة سعيد: ناقدة سورية مقيمة في فرنسا، زوجة الشاعر أدونيس، لها العديد من الكتب والمقالات النقدية.

درية شفيق: من رواد حركة تحرير المرأة في مصر، وذلك في النصف الأول من القرن العشرين وينسب لها الفضل في حصول المرأة المصرية على حق الانتخاب والترشح في دستور مصر العام 1956.

رابعة العدوية: إحدى الشخصيات المشهورة في عالم التصوف الاسلامي، وتعتبر مؤسسة أحد مذاهب التصوف الاسلامي وهو مذهب الحب الالهي.

رشيدة بنمسعود: ناقدة مغربية، وعضو مؤسس لمركز الدراسات والأبحاث حول المرأة، من أبرز كتبها "المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف".

زهور كرام: روائية، وقاصة، وناقدة مغربية، من أبرز كتبها النقدية "السرد النسائي العربي".

زينب فواز: أديبة لبنانية، شاعرة، ومؤرخة، شغلت الحياة الثقافية والأدبية في مصر خلال الربع الاخير من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

سحر خليفة: واحدة من أهم الروائيين الفلسطينيين، حصلت على شهادة الدكتوراه من جامعة أيوا في دراسات المرأة والأدب الأمريكي. تعمل الآن مديرة لمركز شؤون المرأة والأسرة في نابلس.

سلمى صائغ: أديبة لبنانية، قضت شطرا كبيرا من حياتها في تعليم اللغة العربية. عادلة بيهم الجزائري: ناشطة نسائية سورية، لقبت بأميرة الرائدات العربيات في القرن العشرين. قادت المتنورات فكانت رائدة لنضالهن في سبيل الحصول على كامل حقوقهن في مجتمع يميل إلى الذكور على حساب الإناث.

عائشة التيمورية: شاعرة وكاتبة مصرية، نشرت العديد من المقالات حول المرأة في جريدتي الآداب والمؤيد.

عبد الله ابراهيم: باحث وأكاديمي من العراق، متخصص في الدراسات السردية، ونقد المركزية الثقافية، وحوار الثقافات، وتأثيرات العولمة.

عبد الله الغدامي: أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي، وأستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب، قسم اللغة العربية، بجامعة الملك سعود بالرياض.

عروسية النالوتي: أديبة وكاتبة سيناريو تونسية، مؤلفة رواية "تماس"، إحدى أفضل مائة رواية عربية، ولها مقالات عن دور المرأة في المجتمع.

عفيفة كرم: أديبة لبنانية، أصدرت مجلة "العالم الجديد النسائي"، وأول رواية باللغة العربية "بديعة وفؤاد".

علياء التابعي: كاتبة وروائية تونسية، صاحبة رواية "زهرة الصبار".

غادة السمان: كاتبة وأديبة سورية، أصدرت مجموعتها القصصية الأولى "عيناك قدري" في العام (1962)، واعتبرت يومها واحدة من الكاتبات النسويات اللواتي ظهرن في تلك الفترة.

فاطمة المرينسي: عالمة اجتماع وكاتبة نسوية مغربية، لها كتب ترجمت إلى العديد من اللغات العالمية. تهتم كتاباتها بالاسلام والمرأة وتحليل تطور الفكر الاسلامي والتطورات الحديثة.

فضيلة الفاروق: كاتبة جزائرية، تعالج معظم رواياتها قضايا المرأة.

كوليت خوري: شاعرة وأديبة وروائية سورية، تكتب باللغة الفرنسية والانجليزية إلى جانب لغتها الأم العربية. كانت تعمل محاضرة في جامعة دمشق كلية الآداب.

ليبية ماضي هاشم: كاتبة وأديبة لبنانية، أصدرت مجلة "فتاة الشرق" سنة (1906م).

ليلى الأخيلية: شاعرة عربية عرفت بقوة شخصيتها وفصاحتها، عاصرت صدر الاسلام والعصر الاموي، كانت ليلى في ذلك الزمان مشهورة بين الأمراء والخلفاء، فحظيت بمكانة لائقة واحترام كبير.

ليلى العثمان: كاتبة كويتية، بدأت النشر في الصحف المحلية منذ (1965) في القضايا الأدبية والاجتماعية. لها العديد من القصص والروايات التي ترجمت بعضها إلى لغات عدة. ماري عجمي: أديبة وشاعرة سورية، أنشأت مجلتها "العروس" سنة 1910، فكانت أول مجلة نسائية في سورية. أسست العديد من النوادي والجمعيات النسائية. مسعودة بوبكر: كاتبة تونسية، عضوة باتحاد الكتاب التونسيين، صاحبة رواية "ليلة الغياب" (1997).

ملك حفني: أديبة مصرية ورائدة من رواد الحركة النسائية وتحرير المرأة، اعتبرت أول امرأة مصرية جاهرت بدعوة عامة لتحرير المرأة والمساواة بينها وبين الرجل. نبوية موسى: أول فتاة مصرية تحصل على شهادة البكالوريا وهي احدى رائدات التعليم والعمل الاجتماعي خلال النصف الأول من القرن العشرين، وكانت من رائدات العمل الوطني وتحرير المرأة والحركات النسائية المصرية في القرن الماضي.

نوال السعداوي: طبيبة، ناقدة وكاتبة وروائية مصرية، ومدافعة عن حقوق الانسان وحقوق المرأة بشكل خاص. شكلت افكارها جدلا كبيرا في النقد العربي المعاصر.

هدى شعراوي: من أبرز الناشطات المصريات في النشاط النسوي في نهايات القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين.

ولادة بنت المستكفي: أميرة أندلسية وشاعرة عربية من بيت الخلافة الاموية في الأندلس. ابنة الخليفة المستكفي بالله.

2- الغرب:

بياتريس ديديه (B.Didier): ناقدة فرنسية تخصصت في الأدب الفرنسي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

تولستوي: من عمالقة الروائيين الروس، مصلحا اجتماعيا ومفكرا أخلاقيا، يعد من أعمدة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر.

جورج صاند (George Sand): هو الاسم المستعار "لأمانتين أورو لوسيل دوبين" (Amantine Aurore Lucile Dupin) روائية فرنسية، كانت رواياتها الأولى رومانسية، واهتمت في الأخيرة بالاصلاح الاجتماعي.

جوستاف فلوبير (Gustave flaubert): روائي فرنسي، صاحب رواية " مدام بوفاري" (1857) التي تمتاز بواقعيته وروعة أسلوبها، اثارت مسألة الأدب المكشوف، إذ يصور فيها التطورات الطارئة على بطله الرواية، إيما بوفاري، من الناحيتين السيكولوجية والأخلاقية، كنموذج بشري أنثوي.

جوليا كريستيفا (Julia Kristeva): أديبة، عالمة لسانيات، محللة نفسية، فيلسوفة ونسوية فرنسية من أصل بلغاري، مؤسسة ورئيسة لجنة جائزة سيمون دي بوفوار.

سيمون دي بوفوار: كاتبة ومفكرة فرنسية، وفيلسوفة وجودية، وناشطة سياسية، ونسوية. اشتهرت بكتابها "الجنس الآخر" والذي كان عبارة عن تحليل مفصل حول اضطهاد المرأة وهو بمثابة نص تأسيسي للنسوية المعاصرة.

فرجينيا وولف (V. Woolf): أديبة انجليزية، تعد من رائدات النقد النسوي الغربي، اشتهرت برواياتها التي تمتاز بإيقاظ الضمير الانساني، واحدة من أهم الرموز الأدبية المحدثه في القرن العشرين.

كارل غوستاف يونغ (Carl Jung): عالم نفس سويسري، ومؤسس علم النفس التحليلي. كيت ميللت (Kate Millett): كاتبة نسوية وناشطة أمريكية عرفت بدفاعها عن النسوية الراديكالية في كتابها "السياسة الجنسية".

لوسي اريجاري (Luce Irigaray): كاتبة نسوية فرنسية، تعد واحدة من أشهر المنظرات للتيارات النسوية بشكل عام ونسوية الاختلاف بشكل خاص.

قائمة المصادر و المراجع

أ- المصادر:

(1) زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، دط، 2000.

ب- المراجع العربية:

(1) ابراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

(2) ابراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.

(3) بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2006.

(4) جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1977.

(5) حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

(6) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2006.

(7) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

(8) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

(9) حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة (ترويض النص وتقويض الخطاب)، أمانة عمان، الأردن، ط1، 2007.

- 10) زهور كرام: السرد النسائي العربي (مقارنة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
- 11) صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996.
- 12) عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2003.
- 13) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.
- 14) عبد الله محمد الغدامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- 15) عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006.
- 16) عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
- 17) ليلي محمد بلخير: قضايا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، دط، 2006.
- 18) ميساء سليمان ابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011.
- 19) نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2004.
- 20) نوال السعداوي: المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، القاهرة، مصر، ط4، 1990.

ج- المراجع المترجمة:

- 1) بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1995.

- (2) رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1998.
- (3) كارل غوستاف يونغ: علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 1997.
- (4) ك.م. نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 1996.
- (5) ماجي هايد، مايكل ماكجنس: يونغ، تر: محي الدين مزيد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2001.
- (6) هيلين جيلبرت، جوان تومكينز: الدراما ما بعد الكولونيالية، تر: سامح فكري، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، مصر، دط، 2000.

د - المعاجم والقواميس:

- (1) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- (2) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مصر، ط3، 2003.
- (3) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.
- (4) نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مصر، ط1، 2003.

هـ - المجلات والدوريات:

- (1) أحلام معمرى: اشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد في الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 02، ديسمبر 2011.

- (2) أدام بامبا: الأدب النسوي الأفريقي، مجلة الثقافة، العدد 20، جويلية 2009.
- (3) حسام الخطيب: نحو المساواة بين الجنسين في لغة العرب، مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد 09، شتاء 2004.
- (4) حفناوي بعلي: حادثة الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغدامي، مجلة علامات، النادي الثقافي بجدة، ج55، مج14، مارس 2005.
- (5) خليل سليمة، مشقوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 02، ديسمبر 2011.
- (6) مفيد نجم: الأدب النسوي: إشكالية المصطلح، مجلة علامات، النادي الثقافي بجدة، ج57، مج15، سبتمبر 2005.

و - الملتقيات:

- (1) حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، الملتقى الدولي حول "الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب، والتمثيلات" 18.19 نوفمبر 2006، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2010.

ز - مواقع الانترنت:

<http://www.ar.wikipedia.org/wiki/>

http://www.archivebeta.sakhrit.com/authors_articles.aspx?aid=18195

مقدمة أ

الفصل الأول: النقد النسوي

أولاً: ماهية النقد النسوي 5

1- مفهوم النقد النسوي 5

2- أهداف وغايات النقد النسوي 9

3- أهم مصطلحات النقد النسوي 13

ثانياً: النقد النسوي الغربي 15

1- اشكالية مصطلح الأدب النسوي 15

2- النقد النسوي الغربي والنظرية النقدية الذكورية 21

ثالثاً: النقد النسوي العربي 23

1- النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي 23

2- اشكالية مصطلح الكتابة النسوية في النقد العربي المعاصر 33

أ- مصطلح الكتابة النسوية في النقد العربي 33

ب- موقف النقد العربي من مصطلح الكتابة النسوية 38

(1) الموقف المؤيد 38

(2) الموقف الرافض 44

الفصل الثاني: أطروحات النقد النسوي العربي من خلال كتاب "النص المؤنث"

* ملخص الكتاب 49

أولاً: النص المؤنث 52

1- مصطلح النص المؤنث كبديل 52

2- الاختراق المتبادل 58

3- النص الروائي المؤنث 63

66	 ثانيا: مقول العين بفنياته وخصوصياته المؤنثة
68	 1- المرئي في المقول
70	 2- هوية الذات الرائية
77	 3- كيف رأيت؟
80	 4- من سجلات المرئي
83	 ثالثا: الذات الكاتبة المؤنثة (علاماتها وخصوصياتها)
84	 1- قضية الهوية السردية والضمائر
87	 2- الحكي المرآتي المؤنث
89	 3- الكتابة بصوت مسموع
90	 4- الذات القارئة والمقروءة
94	 خاتمة
96	 ملحق لأهم الأعلام
102	 قائمة المصادر والمراجع
107	 فهرس الموضوعات

ملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة النقد النسوي بشكل عام، والعربي منه بشكل خاص، أي ذلك النقد الذي يهتم بقراءة المرأة كاتبة ومكتوبا عنها في الثقافة والإبداع. وقد جاء البحث في فصلين: الأول نظري، تمّ فيه التعريف بهذا النقد، وأهدافه، وأهم المصطلحات التي ارتبطت به. وتطرقت فيه أيضا إلى أهم القضايا التي عالجها النقد النسوي الغربي، وكيفية انتقال هذا الأخير إلى الدراسات النقدية العربية المعاصرة. أما فيما يخص الفصل التطبيقي، فكان يهدف إلى الكشف عن أهم القضايا التي تناولها النقد النسوي العربي، وذلك من خلال كتاب " النص المؤنث " للناقدة التونسية " زهرة الجلاصي"، وقد تمّ فيه عرض لأهم الأطروحات التي استلهمتها هذه الأخيرة من هذا النقد وقامت ببسطها في كتابها، كمسألة اشكالية مصطلح "الكتابة النسائية"، وخصوصية هذا النوع من الكتابة.

وقد توصلت في الأخير إلى العديد من النتائج أهمها: أن النقد النسوي العربي قد ارتبط بشكل كبير بالنقد النسوي الغربي، وأنه قد شكّل جدلا نقديا في الدراسات العربية المعاصرة، بين رافض لمسألة خصوصية الكتابة النسائية، وبين مؤيد لهذه الخصوصية. ويظهر ذلك كله في كتاب " النص المؤنث".

Résumé

Cette recherche vise à étudier la critique féministe en général et la critique féministe arabe en particulier, cette critique qui s'intéresse à la lecture de la femme écrivaine et objet d'écriture en culture et en créativité. Cette recherche se subdivise en deux parties: la première est théorique dans laquelle on a identifié cette critique et ses objectifs ainsi que les termes qui lui sont associés, en plus, on a abordé les principales affaires traitées par la critique féministe occidentale et la manière de sa transformation aux études arabes modernes. Concernant la partie pratique, elle vise à découvrir les principales affaires traitées par la critique féminine arabe et cela à travers le livre " le texte féminisé " de la critique tunisienne " Zahra Eldjallassi ", dans lequel on a exposé les plus importants affaires traitées la critique, tel que la problématique du terme " l'écriture féminine " et la particularité de ce type d'écriture.

En fin, j'ai abouti à des différents résultats: la critique féminine arabe était beaucoup liée à la critique féminine occidentale et que elle a crée un débat critique dans les études arabes modernes, entre les détracteurs de la particularité et l'écriture féminine et les alliés de cette particularité et tout cela apparait dans le livre " le texte féminisé".